М. Бахтин



В.Н.Волошинов Фрейдизм Критический очерк Л., ГИЗ, 1927	В.Н.Волошинов Марксизм и философия языка Основные проблемы социологического метода в науке о языке Л., Прибой, 1929
П.Н.Медведев Формальный метод в литературоведении Критическое введение в социологическую поэтику Л., Прибой, 1928	П.Н.Медведев В.Н.Волошинов И.И.Канаев Статьи Л., Прибой, «Звезда», «Человек и природа», «Лит. Учеба», 1925-1930

М.М.Бахтин

(под маской)



Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка.

Статьи

МОСКВА
ЛАБИРИНТ
2000

Михаил Михайлович Бахтин. ФРЕЙДИЗМ. ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ. МАРКСИЗМ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА. СТАТЬИ. Составление, текстологическая подготовка, И.В.Пешкова. Комментарии В.Л.Махлина, И.В.Пешкова. — Издательство "Лабиринт", М., 2000. — 640 с.

Редактор: Г. Н. Шелогурова

Художник: И. Е. Смирнова

Компьютерный набор: Н. Е. Еремин

Впервые в одной книге собраны все известные на сегодняшний день работы М.М.Бахтина, опубликованные первоначально под фамилиями его друзей. Издательство завершает этим томом серию публикаций «Бахтин под маской», вызывавшую в течении 1990-х годов бурную полемику, как в России, так и за рубежом, в связи с проблемой авторства «спорных текстов». Текстологический анализ, предложенный в данной книге, практически снимает эту проблему.

ISBN 5-87604-016-9

П.Н.МЕДВЕДЕВ

УЧЕНЫЙ САЛЬЕРИЗМ

(О ФОРМАЛЬНОМ (МОРФОЛОГИЧЕСКОМ) МЕТОДЕ)

Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию.
Пушкин, «Моцарт и Сальери».

Формальный или точнее — морфологический метод официально существует в России всего лишь восемь лет — с момента выхода в 1916-17 г. двух первых сборников «Опояза». Но он уже имеет свою любопытную историю.

В этот более чем краткий срок он успел изжить в период Sturm und Drang'а с неизбежно присущей ему экстремой, и полосу широкой исключительной моды, когда состоять в формалистах считалось элементарным и необходимым признаком хорошего литературного тона.

Сейчас мода эта, кажется, проходит. Изжит и экстремизм — в своем кругу и в лагере противников. В то же время несомненен процесс канонизации формального метода. Он становится догмой. У него уже имеются не только учителя и ученики, но ученики и эпигоны.

Думается, что такой момент является наиболее подходящим и для серьезных размышлений о формальном методе, и для наиболее плодотворных споров о нем.

Но прежде всего: что такое формальный метод? Каковы конститутивные признаки его?

Очевидно, что под понятие формального метода не подойдут все теоретические и исторические работы, так или иначе связанные с проблемой художественной формы. В противном случае, формалистами пришлось бы счесть и А.Н.Веселовского с его грандиозным, но незавершенным зданием исторической поэтики, и А.А.Потебню как автора «Записок по теории словесности», — с которыми современные формалисты генетически действительно связаны, — и Оск.Вальцеля, и Сент-Бева, и даже Аристотеля. При таком более чем распространительном толковании формальный метод становится ночью, в которой все кошки серы.

Очевидно, что мысля формальный метод именно как метод, мы имеем в виду некую специфическую, особенную установку этого общего интереса к проблеме художественного оформления или точнее — некую систему общих принципов и методических приемов изучения художественного творчества, свойственную и характерную только для формального метода как такового. Такая система у формализма, конечно, имеется.

Ее нельзя свести только к изучению морфологии художественных произведений.

Если бы формальный метод ограничивался чистой морфологией в точном смысле этого термина, т.е. описанием технической стороны художественного творчества, то и спорить было бы почти не о чем. Материал для подобного изучения весь и сплошь дан в художественном произве-

дении. Основные морфологические понятия также более или менее разработаны. Исследователю осталось бы только систематически описывать и подсчитывать морфологические единицы. И это для изучения художественного творчества дело, конечно, необходимое.

Но в исследовательской практике формалисты отнюдь не ограничиваются такой, столько же скромной, сколько и почтенной ролью. В их работах формальный метод претендует на роль не только исторической, но и теоретической поэтики, на значение общего и основного принципа в историко-литературной методологии, на положение законодателя научного искусствознания. Формальный метод превращается в «формалистическое мировоззрение», приобретая все черты, свойственные исключительному, самозаконному догматизму. В этом плане, к сожалению, и строится вся система основоположений формализма — уже не как метода, а — принципа литературной методологии.

В наиболее резких и отчетливых формулировках она сводится к следующему:

Необходимо изучать «само художественное произведение, а не то, "отражением" чего является оно, по мнению исследователя»[1]. Само же художественное произведение — «чистая форма»[2]. Вообще в искусстве нет содержания»[3], или — точнее: «содержание (душа сюда же) литературного произведения равна сумме его стилистических приемов»[4]. Таким образом, «...художественное произведение состоит из материала и формы»[5]. Материалом в словесном творчестве являются слова; форма — слагается из приемов их обработки. Отсюда как основной методологический закон и верховный завет: «Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать "приемы" своим единственным "героем"»[6].

Такова теоретическая база формального метода. Без труда узнаются тут основоположения материальной эстетики, получившей довольно широкое развитие в современном европейском искусствознании. Дессуар и вся работа его журнала, Утиц, отчасти Вельфлин («Основные понятия истории искусств»), А.Гильдебранд своей «Проблемой формы в изобразительном искусстве», Г.Корнелиус и др. немалому научили или, по крайней мере, могли бы научить наших формалистов.

Для всех этих искусствоведов в большей или меньшей степени характерно утверждение примата материала и формы как организации этого материала.

Идеологически формальный метод и является одним из самых крайних выражений этой тенденции. Такова уж, видно, русская натура — все довести до крайности, до предела или даже перeплеснуться через предел — в абсурд...

---

[1] Б.Эйхенбаум. «Молодой Толстой», стр. 8.

[2] В.Шкловский. «Розанов», стр. 4.

[3] В.Шкловский. «"Тристам Шенди" Стерна и теория романа», стр. 22.

[4] В.Шкловский. «Розанов», стр. 8.

[5] В.Шкловский. «Литература и кинематограф», стр. 18.

[6] Р.Якобсон. «Новейшая русская поэзия. Набросок первый. Хлебников», стр. 10.

Неудивительно, что положительные достижения формального метода в России аналогичны заслугам европейской материальной эстетики: он впервые в России строго поставил, «остранил» методологическую проблему; он был первым, начавшим в России систематическое изучение формы и техники словесного искусства; искусство-переживание, чем была у нас до сих пор лучшая часть критики, он пытается заменить объективным искусствознанием.

Умалять эти заслуги, конечно, не приходится — они несомненны. Но также несомненно и то, что все они относятся к области пропедевтической — к области постановки тех или иных проблем, связанных, с искусствознанием, и подготовки их хотя бы наукообразного разрешения. Это — много, но это — не все и не главное. Главное же — подлинно научное искусствознание, в области словесного творчества — теоретическая и историческая поэтика, как нам представляется, не могут быть обоснованы формальным методом и конструированы на его теоретической базе. Тем менее закономерны претензии просто поставить знак равенства между поэтикой и формализмом как таковым.

В самом деле, есть ли для этого достаточные основания?

Проанализируем основоположения формального метода.

Тезис о необходимости изучать само художественное произведение, а не многообразные отраженности его, на первый взгляд, представляется чрезвычайно убедительным, почти бесспорным. Особенно убедительно, в порядке красноречивой антитезы, он звучит у нас в С.С.С.Р., где бесхозяйственность области теоретико- и историко-литературного знания поощряла захваты ее самыми разнообразными лихими ушкуйниками, где за историю литературы в течение многих десятилетий сходило все что угодно — от утонченнейших философов до изысканий о том, курил ли Пушкин и табак какой именно фабрики.

Все это верно. Но верно и то, что при более внимательном анализе тезис формалистов оказывается чрезвычайно неопределенным, явно недостаточно раскрытым, если не простой тавтологией. «Поэтика есть наука, изучающая поэзию как искусство», говорит В.М.Жирмунский[1]. Но что такое искусство? что такое поэзия? что такое художественное произведение как феномен искусства? Как возможно научное изучение этого феномена? Все это — основные, центральные, столбовые вопросы поэтики, с которых нужно начинать. У формалистов они до сих пор остаются неразработанными систематически; имеющиеся частичные указания — или явно недостаточны, или просто ошибочны.

Очень легко отрицать содержание в искусстве, интерпретировать его как «чистую форму» и героизировать прием без систематического анализа эстетического объекта, этой основной реальности эстетического ряда. Но именно этот и только этот анализ раскрыл бы значение содержания в искусстве, понятие формы и роль материала, т.е. дал бы те основные определения, которые могли бы послужить подлинно научным базисом для подлинно научной теоретической поэтики. Вообще, мы полагаем, что определяемая систематически поэтика должна быть эстетикой словесного

---

[1] Ст. «Задачи стилистики» в сборн. «Задачи и методы изучения искусств», стр. 125.

художественного творчества, понимая под эстетикой, конечно, не метафизическую концепцию красоты, а научно-систематическую теорию объекта художественного восприятия. А оно, конечно, содержательно, а не голо-формально.

Отвергая этот путь и видя единственную данность для научного анализа в художественном произведении, понятом как самодовлеющая и замкнутая в себе вещь, формализм становится наивно-реалистическим учением и обрекает себя на некритическое пользование и орудование основными понятиями поэтики. В области философии это было бы равносильно тому, чтобы философское мышление обернулось вспять, к временам Беркли и Юма.

Строго говоря, формальный метод с его наивно-реалистическими тенденциями даже не поднимается до эстетического плана. Он не обладает реальностью эстетического ряда. Для него не существует факта искусства как такового. Он знает только техническую, лингвистическую реальность — «слово, простое, как мычание».

Отсюда — тот партикулярный догматизм и то упрощенчество, которых так много в системе формализма.

«В искусстве нет содержания»... Ничего подобного! Искусство содержательно, как всякая культурная ценность. В конечном счете оно является эстетически оформленным содержанием познания или поступка (в широком смысле). Художественное творчество и направлено на эту внеэстетическую данность; в художественном творчестве она эстетически претворяется, становясь его содержанием. Конечно, это «содержание» нельзя как-то вынуть и обособить из цельного художественного объекта. Подобным образом абстрагированное, оно перестает быть фактом искусства и возвращается в свое первоначальное, до-эстетическое существование — в виде факта познания, политики, экономики, морали, религии и т.д. Старая критика на каждом шагу и с каждым художественным произведением производила именно такую операцию, наивно полагая, что она все же остается в сфере искусства. Не следует повторять ее ошибок! Но в то же время не следует впадать и в противоположную крайность, топя и растворяя содержание и содержательность искусства в его стилистике. «Обычное правило: форма создает для себя содержание», — говорит В.Шкловский[1]. Если бы это было и так, то «содержание» все же не отсутствует; хотя бы и «созданное» формой, оно все же наличествует.

Говоря иначе, в искусстве форма содержательна, а не голо-технична, равно как и содержание — формально-конкретно, а не отвлеченно-абстрактно.

Неудивительно, что в своей исследовательской работе формалисты встречаются с проблемой содержания на каждом шагу. Не только Б.М.Эйхенбауму приходится учитывать «диалектику души Толстого»[2], но даже и В.Шкловскому, обычно просто замалчивающему то, что ему

---

[1] «Связь приемов сюжетосложения с общими приемам стиля» — сборн. «Поэтика», стр. 123.

[2] «Молодой Толстой», стр. 81.

неинтересно, приходится признать писателей «со смысловой формой» — Достоевского и Толстого[1].

Р.Якобсон «установку на выражение» считает «единственным существенным для поэзии моментом»[2]. Но выразительность, насколько нам известно, не может быть беспредметной и бессодержательной. Всегда выражается что-то и как-то. Научному анализу и надлежит раскрыть обе эти тенденции в их специфической природе и в их взаимоотношении. Так возникает проблема корреляции содержания и формы в искусстве, от которой отмахнуться простым игнорированием ее нельзя. Облюбовав и обособив установку на форму и прием, формальный метод неизбежно упрощает проблематику.

В этом отношении очень показательна интересная работа Б.М.Эйхенбаума о Лермонтове. Характеризуя литературную эпоху, к которой принадлежит лермонтовское творчество, автор видит основной признак ее в том, что «она должна была решить борьбу стиха с прозой... Поэзию надо было сделать более "содержательной", программной, стих как таковой — менее заметным; надо было усилить эмоциональную и идейную мотивировку стихотворной речи, чтобы заново оправдать самое ее существование»[3].

Трудно подыскать другую, более высокую оценку содержания, хотя бы и взятого в кавычки. Тут содержание объявляется, пользуясь счастливым термином Христиансена, доминантой целой литературной эпохи. Любопытно, что этот процесс связывается Б.Эйхенбаумом с запросами нового читателя. «Поэзия, — пишет он, — должна была завоевать себе нового читателя, который требовал содержательности»[4]. Для читателя же, не искушенного формализмом, искусство и, в частности, поэзия прежде всего — если не исключительно — «содержательны». И в то же время на последующих страницах книги об этом совсем забывается. Содержание куда-то провалилось; остались — прием, жанр, техника. Так работа теряет опору, старательно воздвигнутую самим же автором. Исследование перевернулось вверх ногами.

Именно такой характер садьто-мортале носит обычная ссылка формалистов на «приемы» и «материал».

Прежде всего: материал не постулирует науки, поскольку он может быть по-разному использован. Мрамор является предметом геологии, химии и эстетики скульптуры. Звук изучается, но по-разному, и физикой, и лингвистической акустикой, и музыкальной эстетикой. В этом смысле голая ссылка на то, что материал поэзии — слово, что «поэтическим фактом являются "слова простые, как мычание"»[5], ничуть не содержательнее самого мычания. В таком голом, не раскрытом утверждении заключена опасность ориентации поэтики на лингвистику в сторону «языковых фактов» и в противовес фактам эстетическим, что и случи-

---

[1] «Литература и кинематограф», стр. 19.

[2] «Новейшая русская поэзия», стр. 41.

[3] «Лермонтов», стр. 10.

[4] Ibid, стр. 13.

[5] Р.Якобсон. «Нов. русск. поэзия», стр. 10.

лось с Московским Лингвистическим Кружком, в частности — с самим Р.Якобсоном и некоторыми другими исследователями. Конечно, поэтика и лингвистика, имея разные объекты, принципиально различны как науки. Они находятся в чуждых друг другу планах и в различных системах научного мышления. Недаром и Р.Якобсону приходится видоизменить и уточнить свою неудачную формулировку: «Поэзия, — говорит он в той же работе, — есть язык в его эстетической функции».

Это — уже много лучше и вернее. Но тут мы снова наталкиваемся на эстетику, вне которой, очевидно, не может быть обоснована никакая «эстетическая функция». А где же эстетика формализма?

Отказ от подобного обоснования приводит формалистов к ошибочным выводам и в этой области.

Поэт орудует словами, слова воспринимает читатель, — говорит В.М.Жирмунский в «Задачах поэтики».

Это не вполне верно. Проверьте свой опыт эстетического восприятия, и вы убедитесь, что читатель воспринимает не самые слова, а представления объектов, заключенные в словах, т.е. в конечном счете — самые объекты словесных представлений. И художник, поэт орудует не словами как таковыми, как и не образами (зрительными представлениями) и не переживаниями-эмоциями, а смыслом этих слов, содержанием их, значением их, т.е. в конечном счете — самими предметами (не в буквальном конечно, смысле), самими ценностями, знаком которых — nomen в буквальном смысле — и являлись слова.

Правда, может быть в поэтическом творчестве специальная установка на слово как таковое, на звук, что мы и наблюдаем не только в некоторых произведениях футуристов, напр., в «Смехачах» Хлебникова, но даже и у Пушкина. Но это же ведь частность, деталь, а не общее правило, не принцип.

С другой стороны, материал как до-эстетическая, природная данность, для поэзии же — как данность лингвистическая, в процессе художественного творчества деформируется, преодолевается и в итоге перестает быть материалом в техническом смысле. Мрамор и бронза, использованные скульптором, перестают быть определенными разновидностями камня и металла. Звук, музыкально оформленный, перестает быть звуком акустики. Краска как элемент картины перестает быть химическим явлением. И слово поэта не есть слово лингвиста. «Эстетическая функция», о которой говорит Р.Якобсон, совершенно деформирует то, что было материалом.

В этом смысле можно сказать, что материал не входит в эстетический объект. Он — предмет только техники, только мастерства. Вот почему ориентация на материал как на элемент эстетически значимый является в конце концов попыткой усесться в несуществующее кресло. Очевидно, учитывая это, формальный метод выдвигает на первый план приемы оформления материала. Происходит уже знакомая нам героизация приема.

Но положение этим, по нашему мнению, не спасается. Прежде всего, форму художественного произведения нельзя сводить к сумме его стилистических приемов. Форма в художественном творчестве — понятие не арифметическое и не механистическое, а телеологическое, целенаправлен-

ное. Она — не столько данность, сколько заданность, и прием является только одним из материальных показателей этой целеустремленности формы. Каждый стилистический прием в отдельности и все они в своей совокупности являются функцией цельного и единого творческого задания, осуществляемого данным произведением, данной школой, данным стилем.

Только при таком понимании форма приобретает характер органического единства и эстетической реальности. Вне его — форма превращается в механическое сцепление друг с другом не связанных и эстетически незначимых элементов, т.е. перестает быть формой, просто отсутствует как таковая.

Отвергая такое понимание художественной формы, формализм сводит все изучение ее к голому констатированию разрозненных композиционных приемов; говоря иначе — формализму ведома композиция, но не архитектоника художественных произведений. Вопрос построения он заменяет вопросом кладки кирпичей.

Таковы, в первую очередь, работы по композиции В.Шкловского. Его претензии на знание того, как сделан «Дон-Кихот» или какое-либо другое произведение — по меньшей мере преувеличены. Знать это — значит знать смысл того «сцепления мыслей», о котором говорил в известном письме Л.Толстой. А этого сложного и основного вопроса архитектоники В.Шкловский нигде никогда и не ставит. Ведь пора же, в самом деле, различать композицию как организацию материала (слов, материальных масс, звуков, красок), и архитектонику как организацию эстетического объекта и заключенных в нем ценностей. В.Шкловский не делает этого. Вот почему все его работы по композиции сводятся к простому констатированию того, что, по его собственному выражеиию, «вообще — очень часто встречается»[1] — у Стерна, у Толстого, у Сервантеса, у Розанова. Идеалом и пределом подобных работ является статистическая таблица приемов, композиционная арифметика, что с успехом и выполняется в данное время усердной российской провинцией.

Не столь элементарно-грубо, более утонченно и интересно, но по существу то же самое делает и Б.М.Эйхенбаум в своей работе «Мелодика стиха». Тут им постулируется мелодика, которая «механически порождается ритмом, как отвлеченный, независимый ни от смысла слов, ни от синтаксиса напев»[2].

В.М.Жирмунский в рецензии на эту книгу чрезвычайно убедительно вскрывает фиктивность этого построения и доказывает, что «только единство стилистических приемов и прежде всего смысл стихотворения, его особый эмоциональный тон определяет собою напевность стиха»[3].

Но понятие единства приемов относится к архитектонике художественного произведения как целого. Но система приемов не есть арифметическая сумма их — система качественно отлична от суммы. Очевидно, что и кладка кирпичей невозможна без цемента. Таким цементом в по-

---

[1] «"Тристрам Шенди" Стерна и теория романа», стр. 31.

[2] «Мелодика стиха», стр. 95.

[3] В.Жирмунский. «Мелодика стиха» — журн. «Мысль», 1922 г., №3, стр. 125.

нятии формы является принцип единства художественного задания, нормирующего и предопределяющего все частности, все детали как содержательного, так и формального порядка.

Отрицание или недооценка этого и в противовес — героизация приема как такового — ведет на ложные пути. «Вся работа поэтических школ, — пишет В.Шкловский[1], — сводится к накоплению и выявлению новых приемов расположения и обработки словесных материалов и, в частности, гораздо больше к расположению образов, чем к созданию их. Образы даны». К сожалению, даны не только образы, но, в не меньшей степени, и приемы. Недаром В.Маяковский, по В.М.Жирмунскому, в области свободного стиха — наследник Ал.Блока. Не случайно и В.Хлебников у Р.Якобсона — только более решительный интерпретатор традиционных ритмических ходов и стилистических приемов. Так всегда. Без этого не было бы ни художественных школ, ни истории поэзии и творчество превратилось бы в «чистое» и «перманентное» изобретение. Этого, конечно, нет и быть не может. Вот почему существо стиля определяется не столько наличием и новизною приемов, сколько специфической установкой и своеобразным использованием их. Колонны присущи и классицизму и барокко. Но для первого типично монументальное, а для второго — декоративное использование их. Жирным, широким мазком пишут и Рембрандт и Репин. «Музыкальность», «мелодичность» свойственна не только поэтам-романтикам, но и классикам, хотя бы Пушкину, но использование этой звуковой формы слова у тех и у других различно.

Возможностью учесть количество и разнообразие тех или иных приемов объясняется и оправдывается наличие теории композиции и систематических работ в этой области. В противном случае пришлось бы á priori отвергнуть научную ценность «Композиции лирических стихотворений» и «Рифмы» В.М.Жирмунского, «Мелодики стиха» Б.М.Эйхенбаума и всей богатейшей европейской литературы по вопросам композиции и стилистики.

Таким образом, на «новизне приемов» ничего положительного построить нельзя; она, эта новизна, в значительной мере фиктивна... Тем менее подобным фундаментом может служить самое наличие приема и простое констатирование его. Прием сам по себе еще ничего не значит; из наличия его еще ничего не следует.

А между тем в некоторых работах формалистов вся цель исследования сводится именно к уловлению приемов, к голому констатированию их, и только к этому. Уже знакомая нам героизация приема переходит в явную манию: прием и только прием — где бы то ни было, когда бы то ни было, у кого бы то ни было. Таков, прежде всего, «Розанов» Шкловского. В «Опавших листьях» Розанов писал: «Во мне ужасно много гниды, копошащейся около корней волос. Невидимое и отвратительное. Отчасти отсюда и глубина моя»[2]. Для В.Шкловского это потрясающее признание, стоящее, пожалуй, «Исповеди» Л.Толстого и пе-

---

[1] «Искусство как прием». — «Поэтика», стр. 102.

[2] «Опавшие листья», стр. 446.

реписки Гоголя, всего только — «материал для стройки». Что же удивительного, что для него — «самая конкретность ужаса Розанова есть литературный прием»?[1]

Еще один пример. У Р.Якобсона читаем: «Ряд поэтических приемов находит себе применение в урбанизме. Отсюда урбанистические стихи Маяковского и Хлебникова»[2]. Правильным будет, конечно, как раз обратное: урбанизм породил урбанистические стихи этих поэтов и предопределил их специфическую стилистику. Это доказывается хотя бы уж тем, что приемы Маяковского постепенно вырабатывались на урбанистическом материале. Иначе говоря, стилистика Вл.Маяковского, как и всякого художника, явление исторически обусловленное, а не самодовлеющее.

Но идея историзма в широком и единственно верном смысле этого термина, не как временной последовательности, а как живой эволюции, как внутренне, телеологически обоснованной преемственности, чужда формализму. Ему вообще свойственна больше статика, нежели динамика исторических фактов и форм. Пафос его и в этой области — «константизм факта», т.е. то, что еще Л.Толстой справедливо отказывался признать историей.

Вот почему, по нашему мнению, формализмом никогда не может быть обоснована история литературы и искусства вообще. По крайней мере немногочисленные пока опыты его представителей в историко-литературной области обнаруживают крайнюю путаницу и неопределенность общих методологических позиций. Так, напр., первые десятки страниц работы Б.М.Эйхенбаума об Анне Ахматовой пестрят указаниями на «конкретную жизнь души», «напряженность эмоций», «образ живого человека» и т.д. В «Лермонтове» тот же автор постулирует «историческую индивидуальность» поэта, а его поэмы 1833-34 гг. «склонен рассматривать не как литературные произведения, а как психологические документы»[3]. С другой стороны, в этой же работе неожиданно появляется уже знакомый нам читатель со своими собственными запросами и требованиями.

Так мало-помалу в историко-литературный обиход возвращаются понятия психологические, философские, социальные, метафизические. Мы не виним в этом автора — без них, очевидно, не может обойтись историко-литературная работа даже формалиста. Но нам представляется, что использование подобных определений и понятий без точного обоснования их и вне методологической систематики вряд ли является достоинством.

Но, конечно, методология истории литературы — вне пределов и возможностей формализма: для обоснования ее пришлось бы перешагнуть и через «материал» и через «прием».

Очень показательна в этом отношении статья Ю.Н.Тынянова «О литературном факте» («Леф», 1924 г., №2/6). Самое общее, исключительно «принципиальное» обращение к вопросам методологии истории литературы заставляет автора уже значительно отойти в сторону от са-

---

[1] «Розанов», стр. 19 и 21.

[2] «Новейшая русская поэзия», стр. 16.

[3] Б.Эйхенбаум. «Лермонтов», стр. 103.

мых боевых лозунгов и утверждений раннего формализма. Так, он, прежде всего, высказывается против статических определений литературы и литературного жанра в пользу сложно эволюционирующего и исторически определяемого «литературного факта». Затем он выдвигает в качестве «героя» не самый прием, а его функциональное и конструктивное значение. Вообще, во главу угла он ставит «конструктивный принцип», смену их в исторической данности, для каковой признает необходимым «какие-то особые условия». Тут ему приходится признать — что он и делает — взаимодействие факторов литературных и бытовых. Наконец, он выдвигает на одно из первых мест «семантические группы» и, в конце концов, не может пройти мимо авторской индивидуальности, но, конечно, не впадая в ненавистный психологизм: «Существуют явления стиля, — пишет Ю.Н.Тынянов, — которые подходят к лицу автора».

Для начала и этого немало. Несомненно, дальше придется пойти тогда, когда нужно будет раскрыть общие формулы, когда придется выяснять причины смены конструктивного фактора, когда возникнет интерес не только к проблемам жанра, но и индивидуального стиля, когда придется отказаться от утверждения самозаконности литературного ряда и т.д.

Пока для формалистов все это — «свыше сил».

Впрочем, не для всех. У В.М.Жирмунского в последние годы наблюдается решительный разрыв с тем, что он называет «формалистическим мировоззрением»[1], и тенденция более точно и систематически обосновать формальный метод именно как метод, а не предмет изучения («искусство как прием» и только — «как прием»). В итоге автором вводится в методологический оборот ряд существенно важных моментов. Прежде всего — понятие эстетического объекта. «Наша задача при построении поэтики, — пишет он, — исходить из материала вполне бесспорного и независимо от вопроса о сущности художественного переживания изучать структуру эстетического объекта»[2]. Затем В.М.Жирмунский выдвигает понятие тематики как «части поэтики, изучающей то, о чем рассказывается в произведении». Наконец, он вводит понятие «единства художественного задания данного произведения», в котором отдельные приемы «получают свое место и свое оправдание», понятие «стилевой системы», стиля.

Все это в совокупности — значительный сдвиг в преодолении «формалистического мировоззрения» и важный шаг к построению научной методологии эстетики словесного творчества.

Правда, не все в системе В.М.Жирмунского нам достаточно ясно. Он, напр., пишет: «Подвергая это впечатление («основное художественное впечатление, которое мы получаем от произведения искусства» — П.М.) научной обработке, мы получаем систему формально-эстетических понятий ("приемов"), установление которой и является целью историко-поэтического исследования»[3]. Нам думается, что научная обработка

---

[1] Вступительная статья «К вопросу о формальном методе», предпосланная переводу работы Оск.Вальцеля «Проблема формы в поэзии», стр. 10.

[2] «Задачи поэтики» в сб. «Задачи и методы истории искусств», стр. 133 и 145.

[3] «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», стр. 6.

«основного художественного впечатления», т.е. эстетического объекта, анализ его, дифференциация его раскрывает определенное эстетическое содержание, определенно оформленное через определенный материал, чему и служит некая система стилистических приемов. И потому целью историко-поэтического исследования должно быть, по нашему мнению, изучение всех этих функций эстетического объекта в их взаимоотношении, а не только «формально-эстетических понятий». С другой стороны, понятие тематики у В.М.Жирмунского представляется нам несколько обуженным. Для него она, в конечном счете, только часть стилистики. А между тем сам автор подчеркивает и отчетливо выделяет «такие образцы современного романа (Стендаль, Толстой), в которых слово является в художественном отношении нейтральной средой или системой обозначений, сходных с словоупотреблением практической речи в вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов»[1]. Впрочем, в данном случае все это — детали, частности. Важным и существенным является самая попытка преодолеть «формалистическое мировоззрение», необходимость ее, неизбежность ее. Вот почему она представляется нам далеко не случайной и не только фактом биографии данного ученого.

Дело, конечно, не в том, что нельзя музыку разъять, как труп и поверить алгеброй гармонию. На своем месте, в точных пределах изучения произведения искусства как материальной вещи это не только возможно, но и необходимо. Вот почему и не приходится возражать против формального метода как метода морфологического.

Но не могут быть оправданы притязания формализма на большую значимость и роль, не может быть оправдано самое «формалистическое мировоззрение». Сальеризм, доведенный до конца, абсолютизированный, приводит к убийству Моцарта. А это уже преступление.

«Ясно видеть механизм, — говорит Эдгар По, — шестерни и колеса какого-нибудь произведения искусства, несомненно, представляет, само по себе, известное наслаждение, но такое, что мы можем его испытывать как раз лишь настолько, насколько мы не испытываем законный эффект, замышленный художником; и действительно, слишком часто бывает, что размышлять аналитически об искусстве — это то же самое, что отражать в себе предметы по методу зеркал, находящихся в храме Смирны и представляющих самые красивые вещи искаженными»[2].

Итак, формальный метод, становясь формализмом, «формалистическим мировоззрением», переходит за пределы своей компетенции и явно преувеличивает свои научные полномочия, подтверждая мудрое наблюдение Квинтилиана: «facilius est plus facere, quam idem» — действительно, легче сделать больше, чем то, что следовало сделать.

Впрочем, для этого «plus facere» имеются совершенно очевидные исторические причины. Несомненно, что формализм как таковой является, с одной стороны, резкой реакцией против эстетики содержания — гегемона старого русского искусствоведения, и с другой — крайним выражением духа экспериментаторства, повышенного интереса к лингвистиче-

---

[1] «Задачи поэтики», стр. 144.

[2] «Механизм искусства». — Собр. сочин., т. II, стр. 196.

ским проблемам, деформации старой психики и канонических форм искусства, столь свойственных нашей критической, переломной эпохе.

Будучи явлением исторически обусловленным, порожденным тенденциями определенного времени, формализм сам — только «историческая эмоция», и «только прием»...

Павел Медведев

Октябрь 1924 г.

Эта работа была уже написана, когда мне привелось познакомиться с новой статьей Б.М.Эйхенбаума — «Вокруг вопроса о "формалистах"» («Печать и Революция», 1924 г., V), носящей теоретико-методологический характер.

К сожалению, ничего существенно нового в ней не имеется.

Утверждение, что «никакого "формального метода", конечно, нет» по существу правильно. Вот почему в пределах узко-методологических мы и предпочитали говорить не о формальном, а о морфологическом методе.

Но если нет формального метода, то есть формализм как принцип, есть «формалистическое мировоззрение». «В ухо Ивану — в ноги Сидору». И Б.М.Эйхенбаум пишет: «Вопрос идет не о методах изучения литературы, а о принципах построения литературной науки — об ее содержании, основном предмете изучения, об организующих ее как особую науку приемах... Признание, что основной проблемой литературной науки является специфическая форма словесных произведений и что все элементы, из которых она строится, имеют формальные функции как элементы конструктивные, есть, конечно, принцип, а не метод» (ibid., стр. 2-6).

Итак, «формализм» как принцип построения литературной науки (поэтики) еще раз декларируется. Посильная оценка его и дается на предыдущих страницах.

Еще одно замечание. Не без бравады Б.М.Эйхенбаум заявляет: «у нас самих сколько угодно методов» (стр. 4). Вот, мол, какие мы; знай наших!

Вряд ли уместна такая бравада. Метод должен вытекать из природы изучаемого объекта. Только в этом случае он будет не внешне навязанным и не случайно пристегнутым. Если у «литературной науки» есть «основной предмет изучения», то «сколько угодно методов» вряд ли потребуется для этого изучения. Позиция методологического монизма диктуется тут самим существом задачи. И эта позиция должна быть тем более обязательна для тех, кто думает о «построении теории и истории литературы как самостоятельной науки».

Ноябрь 1924 г. *П.М.*

В.Н.ВОЛОШИНОВ

ПО ТУ СТОРОНУ СОЦИАЛЬНОГО

О ФРЕЙДИЗМЕ

> «Что до меня касается, то я убежден только в одном...» — сказал доктор.
>
> «В чем это?» — спросил я, желая узнать мнение человека, который до сих пор молчал.
>
> «В том, — отвечал он, — что рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру».
>
> «Я богаче вас! — сказал я, — у меня, кроме этого, есть еще убеждение — именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастие родиться».
>
> (Лермонтов. «Герой нашего времени»)

I

Не подлежит, конечно, никакому сомнению, — что если б я не родился в один прекрасный или прегадкий вечер на свет, *для меня* вообще не существовало бы ни внешнего, ни внутреннего мира, ни содержания моей жизни, ни ее результатов; не существовало бы никаких вопросов, сомнений, проблем. Факт *моего* рождения — conditio sine qua non всей *моей* жизни и деятельности. Не менее достоверно и значение смерти. Но если свет для меня клином сошелся на этих крайних терминах личной жизни, если они становятся определяющим моментом мировоззрения, альфой и омегой жизненной мудрости, становятся событиями, претендующими конкурировать с историей, — можно наверное сказать, что жизнь оказалась и лишней и пустой. Мы созерцаем дно сосуда, только когда он пуст.

Когда социальный класс находится в стадии разложения и принужден покинуть арену истории, его идеология начинает навязчиво повторять и варьировать тему: человек есть прежде всего животное, пытаясь с этой точки зрения по-новому переоценить все ценности мира и особенно истории. Вторая часть формулы Аристотеля («человек — животное *социальное*») при этом основательно забывается; идеология переносит центр тяжести в абстрактно понятый биологический организм, а три основных события его общеживотной жизни — рождение, половой акт, смерть — должны заменить историю.

Не-социальное, не-историческое в человеке абстрактно выделяется и объявляется — высшим мерилом и критерием всего социального и исторического. Точно из ставшей неуютною и холодною атмосферы истории можно спрятаться в органическую теплоту животной стороны человека!

Какое значение *для содержания* жизненной деятельности и ее результатов может иметь рождение и жизнь отвлеченного биологического человека?

Изолированная личность от своего имени, за свой страх и риск, вообще не может иметь дела с историей. Только как часть социального целого, в классе и через класс, становится она исторически, реальной и действенной. Чтобы войти в историю, мало родиться физически — так рождается животное, но оно в историю не входит, — нужно как бы второе, сознательное, рождение. Рождается не абстрактный биологический организм, рождается крестьянин или помещик, пролетарий или буржуа — и это главное; далее, рождается или русский или француз и т.п., наконец, в 18..-м или 19..-м году — и только здесь начинается история; здесь же начинается идеология. Все попытки миновать это второе социальное рождение и все вывести из биологического факта рождения и жизни изолированно взятого организма — безнадежны, заранее обречены на неудачу: ни один поступок цельного человека, ни одно идеологическое построение не могут быть объяснены и поняты на этом пути, и даже чисто специальные вопросы биологии не найдут исчерпывающего разрешения без точного учета социального места изучаемого отдельного человеческого организма. И в биологии нельзя интересоваться, как это было до сих пор, только возрастом человека.

Но именно этот абстрактный биологический организм стал героем буржуазной философии конца XIX, начала XX века. философия «чистого познания», «творческого я», «идеи» и «абсолютного духа», достаточно энергичная и по-своему еще трезвая философия героической эпохи буржуазии, еще полная исторического и буржуазно-организаторского пафоса, сменилась пассивной и дряблой «философией жизни», биологически окрашенной, склоняющей на все лады и со всеми возможными префиксами и суффиксами глагол «жить»: переживать, изживать, вживаться и т.д.

Биологические термины органических процессов наводнили мировоззрение: ко всему старались подыскать биологическую метафору, приятно оживляющую предмет, застывший — в холоде кантианского чистого познания. Шопенгауэр и Ницше стали властителями дум, отмечая собою два полюса эмоциональной шкалы биологизма: пессимистический и оптимистический. Бергсон, Зиммель, Дриш, Джемс, и прагматисты, даже Шелер и феноменологи, наконец, Шпенглер; из русских — Степун, Франк, отчасти Лосский — все эти столь разнородные, в общем, мыслители сходятся все же в главном: в центре их построений лежит органически понятая жизнь как основа всего, как последняя реальность; всех их объединяет и борьба с кантианством, с философией сознания. Только то имеет значение и ценность для новейшей буржуазной философии, что может быть пережито и органически усвоено: только поток органической жизни реален.

Проблема истории ставится, но подвергается своеобразной обработке. И здесь стараются выдержать примат биологического: все, что не удается втиснуть в душные пределы органического изживания, что не удается перевести на язык субъективного самодовления жизни — объявляется фикцией, дурной абстракцией, машинизмом и прочее. Достаточно назвать последовательный исторический биологизм Шпенглера.

Методы всей этой биологической философии, конечно, субъективны; органическое переживается и постигается изнутри; познание и рациональный (трансцендентальный) метод анализа заменяется интуицией, внутренним отождествлением с познаваемым предметом, вчувствованием; логический субъективизм классического идеализма сменяется еще худшим субъективизмом смутного органического переживания.

Своеобразной разновидностью современной биологической философии является и фрейдизм — это, быть может, наиболее резкое и последовательное выражение той же тяги прочь из мира истории и социального в соблазнительную теплоту органического самодовления и изживания жизни.

Фрейдизму и посвящена настоящая работа.

Однако, в рамках предлагаемой статьи мы можем коснуться лишь основ концепции Фрейда — метода и «бессознательного», — стараясь в этих основах вскрыть интересующее нас общеидеологическое устремление буржуазной современности. Критике мы считаем нужным предпослать изложение, построенное так, чтобы прежде всего были ясны те основные, определяющие линии этой теории, которые сделали ее столь привлекательной для широких кругов европейской буржуазии.

II

У многих читателей, вероятно, уже готовы возражения: разве фрейдизм философия? Это — эмпирическая частная научная теория, нейтральная ко всякому мировоззрению. Фрейд — натуралист, даже материалист, он работает объективными методами и пр. и пр[1]. В основе фрейдизма, действительно, лежат кое-какие научно-безупречные факты, кое-какие эмпирические наблюдения; но это эмпирическое и в известной степени нейтральное ядро — мы увидим, что оно едва ли так велико, как кажется — уже у самого Фрейда[2] плотно со всех сторон обрастает отнюдь не нейтральным мировоззрением, а во фрейдизме в его целом — это ядрышко просто растворяется в море субъективного философствования. Фрейдизм сейчас пользуется чрезвычайно большим распространением почти во всем мире, и этот успех его в самых широких кругах публики создан отнюдь не нейтрально-научным моментом этого учения[3].

---

[1] В западно-европейской и русской литературе были сделаны попытки соединить фрейдизм с диалектическим материализмом. Попытки эти, как мы покажем дальше, основаны на недоразумении. Вот важнейшие русские статьи последнего времени, пытающиеся примирить Фрейда с марксизмом: *А.Б.Залкинд*. «Фрейдизм и марксизм», «Очерки культуры революц. времени»; *Б.Быховский*. «О методологических основаниях психоаналит. учения Фрейда» («Под знаменем марксизма», №12, 1923 г.); *К.Д.Фридман*. «Основные психолог. воззрения Фрейда и теория истор. мат-зма» («Психология и марксизм», под ред. Корнилова); *А.Р.Лурия*. «Психоанализ как система монистич. психологии» (ibid.). Более сдержано: *А.М.Рейснер*. «Фрейд и его школа о религии» («Печать и Рев.», №2, 1924 г.) и др... Иную, совершенно правильную позицию занимает *В.Юринец* в прекрасной статье «Фрейдизм и марксизм» («Под знаменем марксизма», №8-9, 1924 г.).

[2] Две последних работы Фрейда «Jenseits des Lustprinzips» (1921 г.) и «Das Ich und das Es» (1923 г.) — чисто философские книги и не оставляют никаких сомнений в основах мировоззрения Фрейда.

[3] На последнем всемирном съезде психоаналитиков в 1922 г. были высказаны многими участниками съезда опасения, что спекулятивная (умозрительная) сторона психоанализа со-

Пафос фрейдизма — пафос открытия нового мира, целого неизведанного материка по ту сторону социального и исторического и — мы можем смело сказать — вообще по ту сторону материального. Этот новый материк, — что можно было бы предвидеть с самого начала, но к чему Фрейд пришел, однако, не сразу, — оказался внепространственным и вневременным, алогичным (в нем нет противоречий и отрицаний) и неизменяемым; этот мир — *бессознательное*.

Бессознательное — не ново. Мы знаем его хорошо и в субъективно-философском контексте Гартмана и в сухом научном — Шарко и его школы (Жанэ и др.). Бессознательное Фрейда в начале пути своего развития генетически было связано с последним (Шарко), а в конце пути духовно сблизилось с первым (Гартман). Но в основном оно совершенно своеобразно и чрезвычайно характерно для нашего времени.

Еще в 1889 году в Нанси Фрейда — тогда скромного венского врача, приехавшего пополнить образование во Францию, — поразил опыт Бернгейма[1]: загипнотизированной пациентке было внушено через некоторое время после пробуждения раскрыть зонтик, стоявший в углу комнаты. Пробужденная из гипнотического сна дама в назначенный срок в точности выполнила приказанное: прошла в угол и раскрыла зонтик в комнате. На вопрос о мотивах ее поступка она ответила, что хотела только убедиться, ее ли зонтик. Мотивы совершенно не соответствовали действительным причинам поступка и были придуманы post factum, но сознание больной они вполне удовлетворили. Далее, Бернгейм заставил больную, путем настойчивых расспросов и наведений ее мысли, вспомнить настоящую причину поступка; приказание, данное во время гипноза, удалось, хотя и с большими усилиями, довести до сознания, снять гипнотическую амнезию (забвение).

Этот эксперимент прекрасно вводит нас в самые основы ранней концепции Фрейда[2].

Три основных положения определяют эту концепцию в начале пути:

1) мотивация сознания *при всей ее субъективной искренности* не всегда соответствует действительным причинам поступка;

2) поступок часто определяется силами, *действующими в психике, но не доходящими до сознания*;

3) эти силы с помощью известных приемов могут быть доведены до сознания.

На основе этих трех положений был выработан ранний метод Фрейда, так называемый *катартический*, разработанный им совместно со старшим коллегой и другом — доктором Брейером.

Сущность этого метода в следующем: в основе психогенных (вызванных психической, а не органической травмой) нервных заболеваний, в

вершенно заслонила его первоначальное терапевтическое назначение (см. об этом *D-r Ferenczi* и *D-r O.Rank*. «Entwicklungsziele der Psychoanalyse» 1924 г.

[1] Об этом см. *Фрейд*. «Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung» (Kleine Schriften zur Neurosenlehre. 4. Folge).

[2] Для всего последующего см.: *D-r Breuer* und *D-r Freud*. «Studien über Hysterie». 1. Aufl. 1895, 2. Aufl. 1910 г., 4. Auflage, 1922.

частности истерии, лежат психические образования, не доходящие до сознания, амнезированные, забытые им, а потому не могущие быть нормально изжитыми и отреагированными; они-то и образуют болезненные симптомы истерии[1]. Нужно снять амнезию, довести их до сознания, вплести в единую ткань его и, таким образом, дать им отреагировать и изжить себя. Этим — симптом уничтожается. Это и есть катарсис (аристотелевский термин: катарсис — очищение от аффектов страха и сострадания. Он является эстетическим результатом трагедии).

Для достижения этой цели — снятия амнезии и отреагирования — Фрейд и Брейер пользовались гипнозом (полным или неполным). Бессознательное на этой ступени развития определяется очень близко к школе Шарко (особенно Жанэ) как *гипноид* (близкое к гипнозу состояние), как некое чужеродное тело в психике, не связанное прочными ассоциативными нитями с другими моментами сознании, а потому и разрывающее его единство. В нормальном состоянии психики к этому образованию близко мечтание (сон в состоянии бодрствования), конструкция которого более свободна от тесных ассоциативных связей, проникающих сознание[2]. Значение сексуального момента в брейеровский период еще совершенно не выдвинуто.

Так выглядит бессознательное Фрейда в своей колыбели.

Отметим *чисто психический* характер этого новорожденного. Брейер еще пытается дать физиологическое обоснование своего метода[3], Фрейд с самого начала повернулся спиной к физиологии. Отметим и еще одно: только в переводе на язык сознания можно получить продукты бессознательного, т.е. путь к бессознательному движется из сознания и через сознание.

Самым существенным моментом следующего этапа развития фрейдизма является динамизация психического аппарата и прежде всего знаменитое учение о *вытеснении*[4].

Что такое вытеснение?

На первых ступенях развития личности наша психика не знает различения возможного и невозможного, полезного и вредного, дозволенного и недозволенного. Она управляется только одним принципом, *принципом наслаждения* (Lustprinzip)[5]; на этой фазе развития в психике свободно и беспрепятственно рождаются такие представления, чувства и желания, которые на следующих ступеням развития привели бы сознание в ужас своей преступностью и порочностью.

В детской психике все позволено, и она — может быть это неожиданно для нас — очень широко пользуется этой привилегией для накопления громадного запаса самых греховных образов, чувств и желаний — греховных, конечно, с точки зрения дальнейших ступеней развития. К

---

[1] *D-r Breuer* und *D-r Freud*. «Studien über Hysterie». 1. Aufl. 1895, 2. Aufl. 1910 г., 4. Auflage, 1922. стр. 1-14.

[2] Ibid., стр. 188 и сл.

[3] Ibid., стр. 161 и сл.

[4] Об этом см. *Фрейд*. «Zur Geschichte d. psych. Bevegung».

[5] *Freud*. Über zwei Princ. d. psych. Geschehens» (Kl.Schrift. 3.F.), стр. 271 (3. Auflage).

нераздельному господству принципа наслаждения присоединяется на этой ступени гипотетически допускаемая Фрейдом способность галлюцинаторного удовлетворения желаний[1]; ребенок еще не знает различия действительного и недействительного: только представленное — для него уже реально. Такое галлюцинаторное удовлетворение желаний сохраняется человском на всю жизнь *во сне*.

На следующих ступенях развития господство принципа наслаждения начинает оспариваться другим принципом психического свершения — принципом *реальности*. Весь психический материал должен теперь выдерживать испытание с точки зрения каждого из этих принципов. Желанное и сулящее наслаждение может оказаться неудовлетворимым и потому причиняющим страдание или, при удовлетворении, может повлечь за собою неприятные последствия. Такие желания должны быть подавлены. Происходит психический отбор, и только то душевное образование, которое выдержит двойное испытание с точки зрения обоих принципов, легализуется и входит в высшую систему психического — *в сознание* или только получает возможность войти в него, т.е. становится *предсознательным*. Не выдержавшее испытания и в этом смысле нелегальное *вытесняется* в систему *бессознательного*. Это вытеснение, работающее непрерывно на протяжении всей жизни человека, совершается *механически, без всякого участия сознания*; сознание получает себя в уже совершенно готовом, очищенном виде. Оно не регистрирует вытесняемого и может совершенно не подозревать о его наличности и составе. Ведает вытеснением особая психическая инстанция, которую Фрейд образно называет *цензурой*; цензура лежит на границе систем бессознательного и предсознательного. Все, что есть в сознании, процензировано[2].

Таким образом, с точки зрения психической динамики, *бессознательное можно определить как вытесненное*.

Каков же состав, каково содержание бессознательного? Психическая деятельность приводится в движение внешними и внутренними раздражениями организма. Внутренние раздражения имеют соматический источник, т.е. рождаются в нашем теле. *Психические представительства* этих внутренних соматических раздражений Фрейд называет *влечениями* (Triebe)[3]. Все влечения Фрейд разделяет по цели и по соматическому источнику (этот источник Фрейд почти не подвергает исследованию) на две группы: на *сексуальные*, цель которых — продолжение рода, хотя бы ценою жизни индивида, *и влечения* «я» (Ichtriebe); их цель — самосохранение индивида. Эти две группы влечений несводимы одна на другую и могут вступать между собою в разнородные конфликты.

Остановимся прежде всего на сексуальных влечениях. Они-то и доставляют главный материал в систему бессознательного. Группа этих влечений исследована Фрейдом лучше всего, и, может быть, именно здесь, в области сексологии, и лежат его главные научные заслуги (конечно,

---

[1] См. *Фрейд*. «Толкование сновидений» (1913 г. Москва), стр. 388-391, 403-405.

[2] Ibid., стр. 116 и 439, а также «Я и Оно» (1925 г. Ленинград). Гл. I-II.

[3] См. для всего последующего «Kl. Schrift. zur Neurosenlehre».

если отвлечься от чудовищной идеологической переоценки роли сексуального момента в культуре).

Выше мы говорили, что на ранних ступенях психического развития ребенок накопляет громадный запас чувств и желаний, безнравственных с точки зрения сознания. Подобное утверждение вызвало, вероятно, немалое удивление и протест у совершенно незнакомого с фрейдизмом читателя. Откуда у ребенка безнравственные желания?

Сексуальное влечение, или libido (половой голод), присуще ребенку с самого начала, оно рождается вместе с ним и ведет непрерывную, только иногда ослабляющуюся, но никогда совсем не угасающую жизнь в его теле и психике. Половое созревание — это только этап в развитии libido, но отнюдь не начало[1].

На ранних ступенях развития, именно тех, когда принцип реальности еще слаб и принцип наслаждения с его «все позволено» господствует в психике, сексуальное влечение характеризуется следующими основными особенностями:

1. Гениталии (половые органы) еще не стали организующим соматическим центром источников влечения; они являются только одною из эрогенных зон (сексуально возбудимых частей тела) и с ними успешно конкурируют другие зоны, как-то: полость рта (при сосании); anus, или анальная зона (заднепроходное отверстие), — при выделении кала (дефекации); кожа; большой палец руки или ноги при сосании и пр[2]. Можно сказать, что libido рассеяно по всему организму ребенка, и любой участок тела может стать его соматическим источником. Так как примат гениталий, все и вся подчиняющих своей власти и контролю в период полового созревания, еще не имеет места, мы можем этот первый этап назвать *догенитальным периодом развития libido*[3].

2. Сексуальные влечения ребенка не достигают полной самостоятельности и дифференцированности и тесно примыкают к другим потребностям и процессам их удовлетворения: к процессу питания (сосание груди), к уринированию, к дефекации и проч., придавая всем этим процессам сексуальную окраску.

3. Сексуальное влечение удовлетворяется на собственном организме и не нуждается в объекте (в другом человеке), что ясно из предшествующих пунктов: ребенок *автоэротичен*.

4. Половая дифференциация libido еще зыбка (нет примата гениталий); на первой стадии половое влечение *бисексуально* (двуполое).

5. Ребенка можно назвать *полиморфно* (многообразно) *извращенным*; это вытекает из предшествующего: он склонен к гомосексуализму, так как он бисексуален и автоэротичен; он склонен к садизму, к мазохизму и к другим извращениям, так как его libido рассеяно по всему телу, может соединиться с любым процессом, и органическим ощущением.

Наименее понятен ребенку именно нормальный половой акт[4].

---

[1] *Freud*. «Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie».
[2] Ibid.
[3] Ibid.
[4] Ibid.

Таковы основные. черты инфантильной (детской) эротики.

Из сказанного становится ясным, какой громадный запас желаний и связанных с ними представлений и чувств рождается на почве детского libido и подвергается затем беспощадному вытеснению в бессознательное.

Самым важным событием этой вытесненной части истории детской сексуальной жизни является прикрепление libido к матери и связанная с этим ненависть к отцу, так называемый *Эдипов комплекс*. Этот комплекс — центральный пункт всего фрейдистского учения. Сущность его сводится к следующему: первым объектом эротического влечения человека, — конечно, в смысле инфантильной выше охарактеризованной нами эротики — является его мать. Отношения ребенка к матери сексуализованы с самого начала[1]. По мнению Отто Ранка, даже пребывание зародыша в материнском чреве носит либидинозный характер, и собственно с акта рождения, первого и самого тяжелого отделения libido от матери, разрыва единства с нею, и начинается трагедия Эдипа. Но libido все снова тянется к матери, сексуализуя каждый акт ее ухода за ребенком и заботы о нем: кормление грудью, купанье, помощь при дефекации и пр. При этом неизбежны прикосновения к гениталиям, пробуждающие в ребенке приятное чувство, а иногда и первую эрекцию[2]; ребенок тянется в постель к матери, к ее телу, а смутная память организма влечет его к uterus'у матери, к возвращению назад, в этот uterus, т.е. ребенка органически влечет к *инцесту* (кровосмесительству)[3]. Рождение инцестуозных желаний, чувств и представлений при этом неизбежно. Соперником в этих влечениях маленького Эдипа становится отец, этот страж материнского порога. Он владеет матерью в том смысле, какой ребенок может смутно угадать своим телом. Отец, наконец, активно вмешивается, становится помехой в отношениях ребенка и матери: не позволяет брать его в постель, заставляет быть самостоятельным, обходиться без материнской помощи и проч. Отсюда ненависть к отцу, инфантильное желание его смерти, которая позволила бы ребенку нераздельно владеть матерью. Почти полное господство принципа наслаждения дает широкий простор как инцестуозным, так и враждебным стремлениям и помогает выработке связанных с ними разнообразных чувств, образов и желаний.

Принцип реальности, голос отца с его запретами, становящийся голосом совести, — вступают в борьбу с инцестуозными влечениями и вытесняют их в бессознательное, подвергая амнезии, забвению весь эдипов комплекс: мы обыкновенно ничего но помним, что было с нами до 4-летного возраста. На место вытесненных влечений рождается страх, что при интенсивности эдипова комплекса может привести к детским фобиям (нервное заболевание страха)[4].

---

[1] Об этом *Фрейд* «Толк. сновид.» (1913) стр. 201 и сл., затем «Drei Abhandlungen», а также работы *Jung*. «Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen» и *O.Rank*. 1) «Incestmotiv in Dichtung und Sage» и 2) «Trauma der Geburt» (1923 г.).

[2] *Freud*. «Drei Abhandlungen».

[3] *O.Rank*. «Trauma der Geburt» (1923).

[4] *Freud*. «Geschichte der Fobie eines 5-jährigen Knaben» (kl. Schrift. 3. Folge., стр. 1 и след.).

Это первое доисторическое событие жизни человека имеет, по фрейдизму, громадное, прямо решающее для всей последующей жизни значение. Эта первая любовь и эта первая ненависть человека останутся навсегда самыми цельно-органическими чувствами его жизни. В этом своем качестве они не будут превзойдены никакими последующими отношениями. По сравнению с этой забытой первой любовью, которой предшествовало полное органическое единство с ее объектом — матерью, — новые отношения, проходящие в свете сознания, представляются чем-то поверхностным, головным, не захватывающим самых глубин организма. Ранк прямо считает все последующие жизненные отношения только суррогатом этих первых; будущий coitus — только частичной компенсацией потерянного внутриутробного состояния[1]. Все события взрослой жизни заимствуют свою психическую силу от этого первого, отброшениого в бессознательное, события, и горят только заемным светом. В дальнейшей жизни человек разыгрывает все снова и снова — конечно, не сознавая этого — с новыми участниками это первичное событие Эдипова комплекса, перенося на них свои вытесненные, и потому вечно живые (в бессознательном ничто не изживается) чувства к матери и к отцу. Фрейд, вообще более осторожный, полагает, что судьба любовной жизни человека зависит от того, насколько ему удастся освободить свое libido от фиксации (прикрепления) на матери; первый объект юношеской любви бывает похож на мать[2]. Образ матери может сыграть роковую роль в развитии libido: страх инцеста, сделавший для сознания любовь к матери нарочито духовной, любовью-уважением, совершенно не совместимой даже с самой мыслью о чувственности, — тесно срастается со всяким уважением, со всякой духовностью, и это часто делает невозможным coitus с уважаемой и духовно любимой женщиной (образ матери как причина психической импотенции). Все это приводит к роковому разделению единого libido на два потока — на чувственную страсть и духовную привязанность — не соединимых на одном объекте[3].

Эдипов комплекс — центральное солнце системы бессознательного — стягивает к себе меньшие группы вытесненных психических образований, приток которых продолжается на протяжении всей жизни человека. Культура и культурный рост индивидуума требуют все новых и новых вытеснений; но в общем можно сказать, что главную массу — основной фонд бессознательного — составляют инфантильные влечения и притом сексуального характера.

Влечений «я» Фрейд почти совершенно не исследует. Их вклад в бессознательное представляется крайне ничтожным. Можно указать только на агрессивные (враждебные) влечения, принимающие в детской психике с ее «все позволено» достаточно свирепый характер. Своим врагам ребенок редко желает чего-нибудь меньше смерти. Смертные приговоры по самым эгоистическим основаниям и по ничтожным поводам выносятся всем близким лицам, особенно младшим сестрам и братьям, соперникам

[1] *O.Rank*. «Trauma der Geburt».
[2] *Freud*. «Zur Psychologie des Liebeslebens» (Kl. Schrift., 4. Folge).
[3] Ibid.

в любви к матери и к отцу. Сколько мысленных убийств совершается из-за игрушек! Конечно, «смерть» в инфантильном представлении имеет очень мало общего с нашим понятием о смерти. Это — просто уход куда-то, устранение мешающего лица (по О.Ранку, смерть имеет и положительный эмоциональный оттенок для ребенка и дикаря: возвращение в утробу матери).

Таково содержание системы бессознательного.

Можно, резюмируя, определить бессознательное так: сюда входит все, что мог бы сделать организм, если бы он был предоставлен чистому принципу наслаждения, если б он не был связан принципом реальности и культурой, и что он действительно пожелал и лишь в ничтожной степени выполнил в ранний инфантильный период жизни, когда давление реальности и культуры было значительно слабее, когда человек был свободнее в проявлении своего исконного, органического самодовления.

III

Но откуда мы узнаем о бессознательном, да еще так подробно об его содержании? Другими словами, на чем держится это изложенное нами учение о бессознательном, какими методами оно добыто и в чем гарантия их научной основательности?

Говоря о ранней концепции бессознательного у Фрейда, мы отметили, что методический путь к нему лежал через сознание. Это же приходится повторить и об его зрелом методе[1]. Сущность его сводится к *интерпретирующему* (истолковывающему) *анализу некоторых образований* сознания особого рода, поддающихся сведению к их бессознательным корням. На этих особых образованиях необходимо остановиться подробнее.

Бессознательному, как мы знаем, закрыт прямой доступ в сознательное и предсознательное, у порога которого функционирует цензура. Но вытесненные влечения не умирают, вытеснение не может лишить их активности, энергии, и они снова стремятся пробиться в сознание. Сделать это может вытесненное влечение только путем *компромисса* и *искажения*, достаточного, чтобы обмануть бдительность цензуры. Эти искаженные психические образования слагаются в бессознательном и отсюда беспрепятственно проникают через обманутую искажением цензуру в сознание и только уже здесь их находит исследователь и подвергает, как мы сказали, интерпретирующему анализу.

Все эти компромиссные образования, опору фрейдовского метода, можно подразделить на две группы: *патологические* образования — симптомы, бредовые идеи, патологические явлении обыденной жизни, как-то: забвение имен, обмолвки, описки и пр., — и *нормальные*: сновидения, мифы, образы художественного творчества; философские, социальные и политические идеи, т.е. вся область идеологий. Границы этих двух групп — зыбкие.

Самое замечательное исследование Фрейда посвящено сновидениям. Методы истолкования Фрейдом образов сна стали классическими и об-

[1] «Все наше знание постоянно связано с сознанием. Даже бессознательное мы можем узнать только путем превращения его в сознательное» («Я и Оно», 1924, Ленинград, стр. 14).

разцовыми для всех других областей исследования компромиссных образований.

В сновидении Фрейд различает два момента: *явное содержание* (manifester Inhalt) сна, т.е. те образы сновидения, взятые обычно из безразличных впечатлений ближайшего дня, которые легко вспоминаются нами, и *скрытые мысли* сна (latente Traumgedanken), боящиеся света сознания и искусно замаскированные образами явного содержания[1]. Как проникнуть к этим скрытым мыслям, т.е. как истолковать сновидение? Для этого предлагается *метод свободного фантазирования* (freie Einfälle) по поводу образов разбираемого сна[2]. Надо дать полную свободу своей психике, ослабить все задерживающие, критикующие и контролирующие инстанции: пусть в голову приходит все что угодно, самые нелепые мысли и образы, не имеющие на первый взгляд никакого, даже самого отдаленного, отношения к разбираемому сновидению; надо всему дать доступ в сознание, надо стать совершенно пассивным и только ловить все то, что свободно возникает в психике.

Приступая к такой работе, мы сейчас же заметим, что она встречает сильное *сопротивление* нашего сознания; рождается какой-то внутренний протест против предпринятого толкования сна, принимающий различные формы: то нам кажется, что явное содержание сновидения и так понятно, не нуждается в особом объяснении, то наоборот — что сон настолько абсурден и нелеп, что никакого смысла в нем нет и быть не может. Наконец, мы критикуем приходящие нам в голову мысли и представления, подавляем их в момент возникновения как не имеющие отношения к сновидению, как совершенно случайные. Другими словами, *мы стремимся сохранить и выдержать точку зрения легального сознания*, ни в чем не отступиться от законов этой высшей психической территории. Сопротивление нужно преодолеть, чтобы пробиться к скрытым мыслям сна, — ведь именно оно, т.е. это переживаемое нами теперь сопротивление, и есть та сила, которая в качестве бессознательной цензуры привела к искажению истинное содержание сна, превратив его в явные образы сновидения, эта сила тормозит и теперь нашу работу, она же — причина легкого и быстрого забвения снов и их непроизвольных искажений при попытках припомнить[3]. Но наличие этого сопротивления — важный показатель: где оно есть, там бесспорно есть и вытесненное в бессознательное влечение, стремящееся пробиться в сознание; потому-то и мобилизована сила сопротивления. Компромиссные образования, т.е. явные образы сновидения, и замещают это вытесненное влечение в единственно допустимой цензурой форме.

Когда сопротивление во всех его многообразных проявлениях, наконец, преодолено, проходящие через сознание свободные мысли и образы — по-видимому, случайные и несвязанные — оказываются звеньями той цепи, по которой можно добраться до вытесненного влечения, т.е. до скрытого содержания сна. Это содержание оказывается *замаскирован-*

---

[1] *Фрейд*. «Толкование сновидений» (Москва, 1913 г.), стр. 80 и след.

[2] Ibid., стр. 83-87.

[3] Ibid., стр.101 и сл.

ным исполнением желания[1], в большинстве случаев эротического и часто инфантильно-эротического. Образы явного сновидения оказываются замещающими представлениями — символами — объектов желания, или, во всяком случае, имеют какое-либо отношение к вытесненному влечению. Законы образования этих символов, замещающих объекты вытесненного влечения, очень сложны. Определяющая их цель сводится, в основных чертах, к следующему: с одной стороны, сохранить какую-нибудь, хотя бы отдаленную, связь с вытесненным представлением, а с другой, — принять вполне легальную, корректную, приемлемую для сознания форму. Это достигается слиянием нескольких образов в один смешанный; введением ряда посредствующих образов — звеньев, связанных как с вытесненным представлением, так и с наличным во сне — явным; введением прямо противоположных по смыслу образов; перенесением эмоций и аффектов с их действительных объектов на другие, безразличные подробности сна; превращением аффектов в свою противоположность[2]. Мы не можем подробнее входить в эту работу сна. Отметим здесь только, что, по Фрейду, законы образования сновидений те же, что и законы образования мифов и художественных образов (миф можно определить как коллективный сон наяву).

На основе большого материала снотолкования и с привлечением к делу образов фольклора можно построить развитую типологию символов сновидения. Эта работа частично выполнена Штекелем[3].

Но какое значение имеют эти замещающие образы — символы сна, мифов и художественного творчества, эти компромиссы сознания с бессознательным, дозволенного с недозволенным, но всегда желанным?

Они служат отдушинами для вытесненных влечений, позволяют частично изживать бессознательное и этим очищать психику от накопившихся в глубине ее подавленных энергий. Творчество символов — частичная компенсация за отказ от удовлетворения всех влечений и желаний организма под давлением принципа реальности; это — компромиссное, частичное освобождение от реальности, возврат в инфантильный рай с его «все позволено» и с его галлюцинаторным удовлетворением желаний. Самое биологическое состояние организма во время сна есть частичное повторение внутриутробного положения зародыша: мы снова разыгрываем это состояние (конечно, бессознательно), разыгрываем возврат в материнское лоно: мы раздеты, мы укутываемся одеялом, поджимаем ноги, сгибаем шею, т.е. воссоздаем положение зародыша; организм замыкается от всех внешних раздражений и влияний; наконец, сновидения частично восстановляют власть принципа наслаждения.

С подобным методом и с подобными результатами Фрейд подвергает анализу другие типы компромиссных образований. Конечно, главное для Фрейда — психопатологические явления, и можно сказать заранее, что в этой именно области надо искать наиболее ценных практических достижений психоанализа. Недаром многие протестуют против расширения

---

[1] Ibid., стр. 110 и сл.

[2] Ibid., стр. 233 и сл.

[3] *Stekel*. «Symbole des Traums».

его за пределы психиатрии, считают, что он прежде всего, а может быть и исключительно, продуктивный психотерапевтический метод, рабочая гипотеза, подкрепленная практическим успехом в области лечения неврозов. Но эта сторона психоанализа нас здесь интересует менее всего. Конечно, не терапевтические успехи вызвали громадный интерес к психоанализу и завоевали внимание широкой публики, совершенно чуждой медицине, не умеющей отличить психоза от невроза. Нам важен именно выход психоанализа за пределы психиатрии в область идеологии[1].

Сам Фрейд применил метод толкования снов и невротических симптомов прежде всего к эстетическим явлениям шутки и остроты[2]. Формой острот управляют те же законы которые созидают формальную структуру образов сна, — законы образования замещающих представлений: тот же механизм обхода легального путем слияния представлений и слов, замены образов, словесной двусмысленности, перенесения значения из одного плана в другой, смещения эмоций и проч. Тенденция шутки и остроты — обойти реальность, освободить от серьезности жизни и дать выход вытесненным инфантильным влечениям, сексуальным или агрессивным. Сексуальные остроты родились из непристойности как ее эстетическая замена. Что такое непристойность? — Суррогат сексуального действия, полового удовлетворения. Непристойность рассчитана на женщину, на ее присутствие, хотя бы воображаемое. Она хочет приобщить женщину к сексуальному возбуждению. Это — прием соблазна. Называние непристойных предметов и есть суррогат их видения, показывания или осязания. Облачившись в форму остроты, непристойность еще более маскирует свою тенденцию, делает ее приемлемее для культурного сознания. Хорошая шутка нуждается в слушателе, цель ее не только обойти запрет, но и подкупить этого третьего, подкупить смехом, создать в смеющемся союзника и этим как бы социализировать грех.

В агрессивных остротах находит себе освобождение, под прикрытием художественной формы, инфантильная вражда ко всякому закону, установлению, государству, браку, на которые переносится бессознательное отношение, к отцу и отцовскому авторитету (эдипов комплекс), и, наконец, враждебность ко всякому другому человеку (инфантильное самодовление). Таким образом, и острота — только отдушина для подавленных энергий бессознательного, т.е. и она служит в конечном счете этому бессознательному и им управляется. Его нужды создают и форму и содержание остроты, что, конечно, служит на пользу и всему организму.

И так — во всех областях идеологического творчества!

Все идеологическое вырастает из тех же психоорганических корней, и к ним может быть сведен без остатка весь его состав, форма и содержание. Каждый момент идеологического строго детерминирован биопсихологически. Оно — компромиссный продукт борьбы сил внутри организма,

---

[1] *Ferenczi und Rank*. «Entwicklunsziele der Psychoanalyse», стр. 57 и сл. — Из этой книги ясно видно, что психотерапевтический метод психоанализа стремится выйти из своей изоляции: восстановляется в своих правах гипноз и признается необходимость сотрудничества с другими методами.

[2] *Freud*. «Der Witz».

показатель достигнутого в этой борьбе равновесия или перевеса одной над другой. Так, невротический симптом или бредовая идея, совершенно аналогичные, по Фрейду, идеологическим образованиям, знаменуют перевес бессознательного или опасное обострение борьбы.

Сам же Фрейд применил свой метод к изучению религиозных и социологических явлений[1]. На них мы останавливаться не будем. Несколько слов о выводах его в этих областях исследования мы скажем после. Теперь мы должны перейти к нашей главной задаче: к критической оценке методов и основоположений фрейдизма, как они выяснились нам из всего сказанного.

IV

Первый и основной вопрос: можно ли признать метод Фрейда объективным?

Фрейд и фрейдисты полагают, что они совершили коренную реформу старой психологии, что ими заложено основание совершенно новой науки о психическом.

К сожалению, ни Фрейд, ни фрейдисты никогда не попытались выяснить сколько-нибудь точно и подробно свое отношение к современной им психологии и практикующимся в ней методам. Это — большой недостаток фрейдизма. Психоаналитическая школа, подвергавшаяся сначала дружной травле всего ученого мира, замкнулась в себя и усвоила несколько сектантские навыки работы и мышления, не совсем уместные в науке. Фрейд и его ученики цитируют только себя и ссылаются только друг на друга; в более позднее время начали цитировать еще Шопенгауэра и Ницше. Весь остальной мир для них почти не существует[2].

Итак, Фрейд ни разу не сделал серьезной попытки размежеваться с другими психологическими направлениями и методами: не ясно его отношение к интроспективному методу (самонаблюдение); к лабораторно-экспериментальному; к новым попыткам объективных методов — так называемого американского behaviorism'a (психология как наука о поведении); к вюрцбургской школе (Мессер и др.); к функциональной психологии (Штумф и др.) и проч. Невыясненной остается и позиция Фрейда в знаменитом споре, волновавшем его современников — психологов и философов — о психофизическом параллелизме и психофизической причинности[3].

Когда Фрейд и его ученики противопоставляют свою концепцию психического всей остальной психологии, — увы, не давая себе даже труда дифференцировать эту остальную психологию, — они обвиняют ее в од-

---

[1] *Freud.* «Totem und Tabu» и «Massenpsychologie und Ich-Analyse» (1921 г.).

[2] Нужно сказать, что и официальная наука до сих пор не вполне легализовала фрейдизм, а в академических философских кругах говорить о нем считается даже дурным тоном. См. *Wittels.* «Zigmund Freud, der Mann, die Schule, die Lehre» (1924 г.).

[3] Сам Фрейд допускает психофизическую причинность, но в то же время на каждом шагу выдает навыки параллелиста; кроме того, весь его метод базируется на скрытой невысказанной предпосылке, что всему телесному можно подыскать соответствующий психический эквивалент (в бессознательной психике), а потому и можно отбросить непосредственно телесное, работая только с его психическими заместителями.

ном: *в отожествлении психического и сознательного.* Для психоанализа же сознательное — только одна из систем психического[1].

Может быть, это отличие психоанализа от остальной психологии, действительно, настолько велико, вырывает такую бездну, что между ними уже не может быть ничего общего, не может быть даже того минимума общего языка, который необходим для сведéния счетов и для размежевания? — Фрейд и его ученики, по-видимому, в этом убеждены.

Но так ли это?

Увы, на самом деле фрейдизм перенес в свои построения все пороки современной ему субъективной психологии, а в некоторых отношениях оказался даже не на высоте современной ему «психологической науки». В этом легко убедиться — надо только не дать себя обмануть его сектантской, но в общем яркой и меткой терминологией.

Прежде всего, фрейдизм догматически усвоил старое, идущее от Тетенса и, благодаря Канту, ставшее общепринятым, разделение душевных явлений на волю (желания, стремления), чувство (эмоции, аффекты) и познание (ощущения, представления, мысли); притом он сохраняет те же определения этих способностей, какие были в ходу в психологии его времени, и, как видим, ту же дифференциацию. В самом деле, психоанализ повсюду оперирует желаниями, — вспомним, хотя бы, фрейдовское утверждение, что сон есть исполнение желания; ведь это — основа снотолкования — этой основы всего фрейдизма. Оперирует психоанализ и представлениями и ощущениями, чувствами и эмоциями как *твердыми, несводимыми друг на друга психическими элементами.* Далее — и это главное — все эти психические элементы с их ходячим значением Фрейд с совершенно уже непонятным догматизмом переносит в область бессознательного. *И бессознательное состоит у него из представлений* (воспоминаний — копий ощущений), *из эмоций, аффектов, желаний! Бессознательное строится Фрейдом по аналогии с сознанием, притом эта аналогия выдержана до мельчайших подробностей.*

Конечно, остается топографическое различие между системами, т.е. различие по месту их нахождения *в образно представленном* аппарате психического: сознание помещается у сенсорных центров, бессознательное же на противоположном конце аппарата[2]. Остается и их динамическое взаимоотношение: бессознательное — вытесненное, забытое, отброшенное. Но, несмотря на это, мы можем сказать, что эти два психических образования, находящиеся в разных местах и враждебно друг с другом борющиеся, совершенно аналогичны по своему научно-психологическому составу. — Просто две составленных из одних и тех же элементов силы столкнулись между собой. Чем это отличается от «double conscience» (двойное осознание) Шарко? — Только динамикой.

Итак, *с точки зрения элементарного состава* (т.е. если мы отвлечемся от *содержания* мыслей, чувств, представлений и пр.) — *бессознательное можно назвать другим сознанием, не менее сложно дифференцированным.*

---

[1] *Фрейд.* «Толков. сновнд.», стр. 440-448 и «Я и Оно», стр. 7-12.

[2] См. чертежи Фрейда в «Толков. сновид.», стр. 384-388 и «Я и Оно», стр. 21.

Где же бездна между психоанализом и субъективной психологией, не только современной, но и старой? Вынесем за скобки «бессознательное» и «сознание», — и в скобках окажется старая, хорошо нам знакомая «душевная жизнь» с ее чувствами, желаниями, представлениями и связями между ними (ассоциациями), т.е. весь тот материал, с которым оперировала и оперирует субъективная психология; у нее-то и взял его Фрейд и только подновил своей динамикой. Но ведь когда субъективная психология вырабатывала все эти понятия, она базировалась на отожествлении психического с сознательным! Может быть только при таком отожествлении эти понятия и имеют какой-нибудь смысл, т.е. годятся только для сознания?

В самом деле, есть ли у нас серьезные основания предполагать в бессознательном *раздельное* существование представлений, желаний и чувств, да притом еще *совершенно определенных по своему качеству и предметному содержанию*? Не лучше ли предположить, что «нечто бессознательное» — скажем, какая-нибудь энергия — принимает эти дифференцированные формы только уже войдя в сознание и только для сознания, т.е. только для *внутреннего самонаблюдения* (интроспекции), она впервые становится определенным желанием, предметным представлением и чувством. Думается нам, что это именно так. Под бессознательным мы вправе понимать только *нечто действенное* — энергию, силу (может быть психическую, а может быть соматическую) — что, проникнув в сознание, принимает уже в нем и только для него те формы и то содержание (пусть для самого наблюдающего себя субъекта смутные, а для интерпретирующего врача более отчетливые), которые фрейдизм некритически *проецирует* потом в свое так называемое «бессознательное». При этом проецировании создается чрезвычайно сложный, многообразный, предметно дифференцированный мир вещных представлений, ярких образов, сложнейших отношений между ними, отчетливых желаний (бессознательное желание знает, чего оно хочет, только сознательное желание может заблуждаться в этом отношении!) и проч.

Мы полагаем, что только такое допущение есть то необходимое наименьшее количество гипотезы, которое достаточно для объяснения всех действительных эмпирических фактов человеческого поведения, установленных Фрейдом и его учениками. А ведь наука и может допустить только минимум гипотез.

Что представляет собою это «нечто действенное, соответствующее фрейдовскому бессознательному»?

Не попасть бы из огня да в полымя, и вместо фрейдовского «Оно» не придумать бы метафизической субстанции пострашнее!

Читатель может быть совершенно спокоен, мы не склонны здесь допускать даже психической энергии в недифференцированном виде; мы полагаем, что здесь действуют механизмы, однородные с теми, которые стали нам хорошо известны под названием *рефлексов* (ак. Павлов и его школа), отчасти *тропизмов* (Леб) и других химизмов, одним словом, процессы чисто соматические, материальные. Во всяком случае, только в этой плоскости могут лежать научные определения фрейдовских явлений бессознательного. Пока, конечно, мы еще не можем сполна перевести их

на этот научный материалистический язык, но мы по крайней мере уже и теперь знаем, в каком направлении может быть сделан этот перевод.

Из сказанного нами, конечно, не следует, что психического вообще нет (Эпчмениада), или что оно недоступно науке, или наконец, что его должно отожествлять с сознанием, как это делала старая психология. Психическое, конечно, есть. Никакой агностицизм для марксизма недопустим. Нет никаких оснований отожествлять психическое с сознательным. Но нет также никаких оснований делить психику на две сферы по принципу сознательности, как это делает фрейдизм: на сознательное и бессознательное. Конечно, мы вольны подразделять психику как нам угодно: на сознание и не-сознание, совершенно так же, как на чувства и не-чувства, на желание и не-желание (принцип дихотомии). Но ведь не-чувства не есть бесчувственное, не-желание не есть ведь нежелание (нежелание что-нибудь сделать). И мы утверждаем, что не-сознание научной психологии (психологии поведения, единственной научной главой которой является пока только рефлексология) ни в чем не будет похоже на фрейдовское бессознательное; не будет как раз того ценностного эмоционального оттенка, который только и делает возможными такие противопоставления — как «я и мир», «я и оно», «наслаждение и реальность», «сознательное и бессознательное» и т.п., и которому в науке не место.

Бессознательное по самому определению неизбежно окажется враждебным сознанию; не-сознательное же совершенно не предрешает того, в каком отношении оно окажется к сознательному в психике[1]. О двух мирах, двух системах, во всяком случае, не может быть речи. Для подобных гипотез en masse нет никаких оснований.

Но вернемся к фрейдовскому бессознательному. Остановимся на некоторых, чрезвычайно любопытных моментах этой гипотезы, подтверждающих наше предположение о том, что мы здесь имеем дело с грандиозной проекцией сознательной психики плюс ее интерпретации (аналитиком совместно с анализируемым) — в quasi-бессознательное, а на самом деле в соматическое.

Обратим внимание на работу цензуры. По Фрейду, цензура совершенно бессознательна (она, как известно, находится на границе бессознательного и предсознательного)[2]. Фрейд часто говорит об ее механизме. Но как тонко этот бессознательный механизм (чего же более механического, механичнее машины, которую создало человеческое сознание!) угадывает все оттенки мыслей, представлений, тончайшие детали образов

---

[1] Фрейд, по-видимому, сам понимает, что его бессознательное тенденциозно (включает оценку скрытого метафизического порядка) и пытается несколько ослабить его в своей, последней работа («Я и Оно», стр. 15 и след.), определяя бессознательное как не-словесное; оно превращается в предсознательное (откуда всегда может перейти в сознание) «посредством соединения с соответствующими словесными представлениями». Это близко к определению сознания behaviorist'ами как «вербализованного поведения». — См. *Выгодский*. «Сознание как проблема психологии поведения» («Психология и Марксизм» под ред. Корнилова).

[2] См. «Я и Оно», стр. 13-14.

и проч.! Да по сравнению с ней любой цензор николаевской эпохи даже не механизм, а просто кусок дерева[1].

Конечно, фрейдовская «цензура» гораздо сознательнее сознания больного, ведь она усилена еще сознанием психоаналитика! Не только термин «цензура», но весь влагаемый в него Фрейдом смысл оказывается, таким образом, сплошь метафорическим. Это — полухудожественный образ, не более (практически он, может быть, при некоторых условиях, очень полезен). Это — сознание (да еще усиленное вторым, анализирующим сознанием), проецированное куда-то в глубину психики.

А другие фрейдовские механизмы, что в них механического?

Механизм *вытеснения* не только биологически целесообразен, но и культурно чрезвычайно компетентен и осведомлен; правда, он несколько узко буржуазно-морально настроен, притом даже тогда, когда проецируется в психику дикаря или древнего грека вроде мифического Эдипа и др., но вообще все-таки находится на высоте современной культуры и ее требований. Всюду мы видим работу сознания, интерпретирующего несознательное, а часто и вообще не-психические процессы, — и «вчувствующего» эту свою работу в изучаемые явления подобно тому, как мы чувствуем прикосновение пера к бумаге. Ведь, на самом-то деле мы можем чувствовать только давление деревянной ручки на пальцы руки; но мы проецируем это наше ощущение в кончик пера. Следует заметить, что мы писали бы очень плохо, если б не совершали этого вчувствования (т.е. не ощущали бы кончика пера); вчувствование практически может быть очень полезным.

Механизм *перенесения* (Übertagung) особенно показателен. Перенесение — очень важный момент в психоаналитической теории и в практике; под ним Фрейд понимает бессознательное перемещение вытесненного влечения, главным образом libido, со своего прямого объекта на другой — замещающий: так, влечение к матери или к отцу или вражда к ним (Эдипов комплекс) переносятся на врача во время психоаналитических сеансов и таким путем изживаются (в этом и значение «перенесения» для психотерапевтической практики). В жизни мы только и делаем, что переносим свое вытесненное libido на других людей, бессознательно заставляем их разыгрывать для нас роли отца, матери, сестер и братьев. Это какой-то круговорот, вечное возвращение одного и того же положения, напоминающее учение Ницше или неудовлетворимую «волю» Шопенгауэра.

Не правильнее ли будет, однако, сказать, что врач и больной совместными усилиями только проецируют в бессознательный комплекс (отцовской или материнский) свои настоящие, лечебные отношения (точное, некоторые моменты или общую схему их, так как отношения эти очень сложны). Кое-что из комплекса при этом угадывается верно, кое-что действительно вспоминает больной, кое-что объясняется сходством положения (т.е. не перенесение создает сходство, а наоборот — сходство положения заставляет говорить о перенесении), кое-что, наконец, — и, может быть, это самое важное, — объясняется органической

---

[1] На это указывает *В.Юринец* в своей статье и *D-r Maag* в своей книге: «Geschlechtsleben und seelische Störungen» (Beiträge zur Kritik der Psychoanalyse).

конституцией больного, которая, являясь величиною, в известных пределах, устойчивою, придает сходную окраску всем положениям, в каких этот больной оказывается в течение своей жизни. Таким образом, фрейдистский механизм перенесения сконструирован как метафора, позволяющая в одном динамическом образе обнять все эти разнородные моменты, определяющие целостное поведение больного. Эта метафора, по-видимому, для психотерапевтической практики полезна.

Повторяем: фрейдизм, во многих случаях, оперирует реальными величинами человеческого поведения и практически умеет среди них ориентироваться, но действительных научных методов их теоретического познания он пока не нашел.

Методом его остается, таким образом, старый метод субъективной психологии: самонаблюдение (со всем его пристрастием, у невротиков преимущественно *покаянным*) и его интерпретация. Новым является грандиозная метафорическая концепция душевной динамики, за которой скрывается в большинстве случаев материальная динамика не изученных пока наукой соматических процессов[1], но динамика эта («механизмы») преподносится нам Фрейдом на старом языке субъективного сознания.

V

Как трактует Фрейд определяющие субъективную психику объективные материальные моменты: соматические, биологические, социологические?

Фрейда некоторые считают материалистом. Подобное утверждение основано на совершенном недоразумении. Фрейд, правда, все время говорит о соматическом моменте, например: о соматических источниках влечений, об эрогенных зонах нашего организма и проч. Самый пансексуализм, по-видимому, сближает психику с телом. Материалистическими могут показаться и такие стороны фрейдизма как учение о характерах — анальном и уринальном. Характер, представлявшийся старо-идеалистической психологии чем-то духовным, этическим, определяется, по Фрейду, доминированием той или иной эрогенной зоны (анальной или уринальной), сексуально окрашенным задержанием кала или мочи и выработкой, в связи с этим, общих душевных навыков и оценок[2].

Но, вглядевшись пристальнее в обращение психоаналитиков с этими соматическими моментами, неизбежно приходим к выводам, что материализм их совершенно мнимый. Фрейд и фрейдисты совсем не имеют дела с соматическим и материальным как таковым, как с определяющей психику внешней реальностью, изучаемой физиологией и другими областями естествознания.

Фрейд совершенно не интересуется чисто объективным, материальным составом и материальными процессами соматического, — но исключительно его субъективным значением для психики и старается определить это значение изнутри самой психики. Ему важно только *отражение соматического в душе*, чем бы оно ни было, на самом деле, вне этой души, т.е. для объективных методов естественнонаучных дисциплин

[1] Отчасти и отражение процессов, протекающих вне организма.

[2] См. *Фрейд*. «Kleine Schrift. zur Neurosen lehre». 2. Folge. «Charakter und Analerotik».

(действительно материалистических). Таково именно и знаменитое учение Фрейда об эрогенных зонах: он не дает нам физиологии этих зон и не опирается, в порядке разделения труда, на какую-нибудь определенную физиологическую теорию их; его не интересует химизм этих зон и проч. Его интересует только *психический* (а потому, неизбежно, субъективно-психический) *эквивалент* этих зон, место их в психоаналитически понятом libido.

Фрейд ничего не говорит и о роли гениталий в *материальном организме* человека на объективном языке физиолога и биолога, (учитывающих, конечно, и социальный момент), он выясняет только роль их психических эквивалентов в субъективной психике изнутри ее самой, т.е. на языке субъективной психологии.

Да, мы можем смело сказать, что *для Фрейда материальное существует только в переводе на психическое и даже более: только как момент психического.* А это уже становится похожим на спиритуализм. И действительно, от спиритуализма фрейдизм отстоит не дальше, чем на один шаг. Реальность для него — только психический «принцип реальности», т.е. для него существует только психическая изнанка ее.

Сами фрейдисты дают этому несколько иное словесное выражение: они утверждают (Rank, Pfister, особенно Groddeck), что мир Фрейда не психический и не материальный, что это нечто третье, что Фрейду удалось нащупать область таких образований, где физическое и психическое еще не обособились, не стали самостоятельными и специфическими. Такой пограннчный, нейтральный характер носят, якобы, фрейдовские «влечения».

Нам кажется, что такие пограничные и центральные образования очень опасны: ведь нейтральность их мнимая! И, действительно, Фрейд не оставляет никаких сомнений в истинном направлении своей органической тяги: его тянет к спиритуализму в его новой биологической формации (другой современный представитель этого направления — Дриш).

Мы подошли, таким образом, к биологизму Фрейда.

Многие утверждают, что психоанализ есть, в сущности, биология психнческого — бнология души.

Действительно, биологические понятия и термины наводняют психоаналитические работы. Но, введенные во фрейдистский контекст, эти термины утрачивают свое обычное биологическое значение, как бы теряют свой основной тон и переносят в него только свои обертоны. С биологическим дело обстоит так же, как и с физическим: оно разбавляется субъективно-психическим, пропитывается им насквозь и теряет свою материальную, объективную твердость.

Объективно-биологический организм в психоанализе только игралище в руках субъективных влечений души.

Свои знаменитые «влечения» Фрейд выделяет сначала, по-видимому совершенно объективно-биологически как один из моментов материальной реальности и в тесной зависимости от окружающей среды; но далее, шаг за шагом, вся реальность оказывается сама лишь моментом влечений — именно влечений «я» — лишь психическим «принципом реальности», введенным в один план, в одно измерение с «принципом наслаждения».

Фрейд психологизовал организм и все органические процессы. О социологическом у Фрейда приходится сказать то же самое. И оно сплошь определяется индивидуально-психическим моментом. От объективной социально-экономической необходимости не осталось и следа. Не только политические, но и экономические формы (базис) выводятся из тех же, знакомых нам, «психических механизмов»: перенесение libido на вождя племени; отчуждение «идеального я» и его идентификация (отождествление) с правителем; идентификация себя с другими членами коллектива, *создающая социальную спайку и единство без всякой опоры на материальном базисе*; сведение капитализма к анальной эротике (накопление кала сублимируется в накопление золота) — вот совершенно достаточные примеры фрейдистской социологии[1].

Итак, повсюду одна и та же идеологическая тенденция: растворить в психике внешнюю материальную необходимость *и социальной истории противоставить психологизованный биологический организм как самодовлеющий асоциальный микрокосм.*

Все определяющее сознание бытие оказывается внутренним бытием, а в конечном счете только опрокинутым сознанием. Правда, по сравнению с философским идеализмом оно более стихийно, более трагично — и это находится в полном согласии с духом времени, не слишком благосклонным к логическому и к рациональному, но зато оно и столь же маломатериально и малообъективно.

Мы можем теперь, окончательно определить фрейдовское бессознательное. Это — образная *проекция во внутрь, в глубину души* (психики), *материальной* (физической, физиологической и социально-экономической) *необходимости — своеобразно переведенной для этого на язык субъективного сознания — драматизованной и эмоционально насыщенной.*

Методы Фрейда — приемы этого своеобразного перевода, а словарь для него заимствован в основном у старой субъективной психологии.

Переместив, таким образом, искусно и почти неприметно материальные процессы (в большинстве случаев неизученные) в душу и подновив ее в духе современности «под машину» («механизмы», «динамика» и пр.), — Фрейд думает таким путем поддержать это дряхлеющее учреждение.

И это иные принимают за материалистическую диалектику!

VI

Но как пришел Фрейд к подобной проекции? И как мы объясним, при нашем утверждении, терапевтические успехи его метода, отрицать которые, конечно, не приходится?

Мы полагаем, что в корне этой грандиозной проекции находится одно конкретное событие, повторяющееся в жизни Фрейда каждый день и определившее, наконец, все навыки его мысли и даже самое мироощущение.

---

[1] Прекрасная критика этой «социологии» в статье В.Юринец.

Мы имеем в виду сложные отношения врача-психиатра и больного-невротика, — этот маленький социальный мирок, с его специфической борьбой, с тенденцией больного скрывать от врача некоторые моменты своей жизни, обманывать его, упорствовать в своих симптомах и пр. и пр. Это маленькое социальное явление очень сложно. Экономический базис, физиологический момент и момент буржуазно-идеологический (моральный и эстетический) — все это определяет конкретное взаимоотношение в его целом. Врач ориентируется в нем практически, нащупывает детерминирующие его реальные силы, научается управлять ими, но теоретически научно (материалистически) определить их во всей их сложности, конечно, не может (физиология неврозов почти совершенно не разработана, — нечего и говорить об их социологии). И вот, за счет этого теоретического незнания вырастает *метафора как драматизованный образ практической ориентировки* — и, как всякий образ, субъективный и относительный, хотя в данном случае полезный.

Фрейдовский *механизм*, в своей первой формации, — *метафорическое, драматизованное и лишь сдобренное научными терминами выражение возни врача с истериком, кончающейся практической победой врача*.

В этом нет ничего удивительного, — драматическое оживление практического отношения к предмету, вовлекающее в свой круг и самый предмет, — является обычным. Артиллерист представляет, себе свою пушку как живое существо. Рабочий, который иной раз лучше ученого инженера практически знает все «капризы» своей машины, не сумеет определить ее «жизнь» теоретически, но зато расскажет вам о ней живо и образно. Часто мы сталкиваемся с силами, начинаем ориентироваться в них и управлять ими — делом, руками, ногами (или словами и словесными увещаниями, если силы даны в человеческом организме и других средств нет) — задолго до возможности их научного определения. И вот, если мы пожелаем изобразить их, мы на самом деле будем определять вовсе не их, а наше обращение с ними, наши навыки, цели и действия.

Но особенно трудно уберечься от неправомерного образного мышления в области психологии. Сам язык предоставляет нам для высказывания внутренних переживаний только метафоры. Нельзя сказать о психическом двух слов, не употребив двух метафор. Здесь позже всего могут восторжествовать объективные методы познания. Можно сказать, что субъективная психология до сих пор еще находится во власти метафоры и на своей почве, т.е. в пределах субъективного метода, едва ли от нее освободится. Поэтому и не должна нас удивлять метафорическая сущность психоанализа.

Конечно, у Фрейда это *профессиональное* метафорическое ядро его учения чрезвычайно тонко облечено в научную терминологию, замаскировано и скрыто. В пределах своего профессионального применения такой образный метод до поры до времени допустим.

Но метафора, рожденная в кабинете буржуазного венского врача, оказалась на большой дороге основных идеологических устремлений разлагающейся буржуазии, оказалась удачно рожденной: в свое время и на

своем месте. И вот она начинает расти, и на наших глазах разрослась до всеобъемлющего миросозерцания.

Психоаналитический сеанс в полутемном кабинете, с его борьбой, со всеми его драматически-живыми перипетиями, — стал символом, стал ключом к мировой динамике, к мировой драме человечества. Трагическая арена с ее Орестейей и Эдиповой трагедией сузилась до модернизованного докторского кабинета, где разыгрывается в лицах пресловутый «эдипов комплекс». Как характерен для психоанализа самый стиль этого словосочетания: комбинация научно-сухого (комплекс) с эстетико-патетическим (Эдип — и связанные с ним эстетические ассоциации в атмосфере Ницшевского «Рождения трагедии»), — точно монокль, вставленный в слепой глаз Эдипа.

Частно-личное взаимоотношение двух (врача — больного) осталось схемой для всех концепций фрейдизма: раскол организма на два полюса (влечения «я» и сексуальные влечения), в основном враждебных друг другу; раскол психики (сознание и бесссознательное, «я» и «оно») и пр. При этом — эти парные силы ипостазируются, становятся лицами, ведущими между собой идеологическую борьбу. Двое — остаются прообразом и всех социальных отношений. Здесь же нужно искать один из корней фрейдовского пансексуализма. Дело в том, что «пару», как какой-то *социальный минимум*, легче всего изолировать и превратить в микрокосм, ни в ком и ни в чем не нуждающийся, — нужно только сексуализировать эту пару: с милым и в шалаше рай, и для влюбленных весь мир не существует.

Для всех эпох социального упадка и разложения характерна жизненная и идеологическая переоценка сексуального и притом неизбежно одностороннее его понимание: на первый план выдвигается отвлеченно взятая асоциальная его сторона. Сексуальное стремится стать суррогатом социального. Все люди распадаются прежде всего, а то и исключительно, на мужчин и на женщин. Все остальные подразделения представляются несущественными. Понятны и ценны только те социальные отношения, которые можно сексуализировать. Все остальное теряет свой смысл и значение. Так было перед 1789 годом, так и в эпоху римского упадка, то же мы видим и теперь в буржуазной Европе. Чрезвычайно характерная и в высшей степени интересная черта во фрейдизме — сплошная сексуализация семьи и всех без исключения семейных отношений (Эдипов комплекс). Семья — этот устой и твердыня капитализма, очевидно, экономически и социально стала мало понятной и мало говорящей сердцу, а потому и возможна ее сплошная сексуализация, как бы новое осмысление, — «остранение», как сказали бы наши «формалисты». Эдипов комплекс, действительно, великолепное остранение семейной ячейки. Отец — не хозяин предприятия, сын — не наследник; отец — только муж матери, а сын — его соперник! Но мы знаем, что и Эдипов миф возник не на сексуальной почве (сексуальное, как и всегда, — обертон), а на экономической: мать была хозяйка (пережиток матриархата) и только рука матери давала право на престол (наследование по женской линии): сыну приходилось или уходить на сторону, или устранять отца. Только на такой почве мог родиться мотив Эдипа (Гильде-

бранд и Гадубранд в древнегерманском эпосе, Рустем и Зораб — в иранском, бой Ильи-Муромца с сыном — в русском и пр.). Фрейд сексуализировал этот мотив и с его помощью остранил семью.

Фрейдовское осмысление мира и общества путем сексуализации всех вещей и отношении попало в самую точку. Этим и объясняется его успех. Сексуализированные отношения *двух* заслонили все и вся и стали прообразом и мерилом всех других отношений. Душный мир по ту сторону социального, созидаемый современной нам буржуазной философией, неизбежно должен искать в сексуальности (отвлеченно понятой) свою, быть может, самую важную базу.

Мы можем теперь, опираясь на нашу практическую оценку основ фрейдизма, сделать некоторые выводы в применении к тем моментам, которые были выдвинуты нашим изложенном: к снотолкованию и к остроте. Данная нами оценка метода и определение бессознательного позволяет нам сделать это в немногих словах.

Компромиссные или замещающие образования — образы сна, мифов и художественного творчества, действительно, не могут быть поняты путем поверхностного истолкования их сознанием. Мотивации сознания, при всей их субъективной искренности, не являются объективным объяснением каких бы то ни было идеологических построений (признаем сновидения зачаточной формой таких построений). Все моменты идеологии строго детерминированы и притом чисто материальными силами. Могут ли они быть сведены все сплошь к социально-экономическому базису и только из него объяснены, как необходимые?

Конечно, нет, — и марксизм этого никогда не утверждал[1]. В идеологических построениях окажется какой-то остаток, несводимый к базису (в сновидениях он будет велик). Этот остаток должна объяснить биология, физиология и, наконец, *объективная* психология. Но, во-первых, — остаток этот ни в коем случае нельзя брать изолированно: биологическое или психологическое — лишь абстрактный момент. В конкретной идеологии он обрастает исторической и социально-экономической плотью и это касается не только образов искусства, мифа, философии, но даже и сновидений. А во-вторых, этот остаток как наиболее константный (постоянный) является наименее творческим моментом идеологии; не он определяет актуальное, живое содержание их: о слишком общем (общечеловеческом и даже общеживотном) и о слишком индивидуальном (единичном) говорят меньше всего. Одно — подразумевается, другое — неинтересно. Идеологическое построение прежде всего — социально.

Что же делает Фрейд? Не признавая сознательных мотивов как исчерпывающе объясняющих «явное содержание» образа, — с чем, конечно, нужно согласиться, — он ищет для него *чисто психической детерминанты в бессознательном* (инфантильное влечение), *определяющей идеологический образ целиком, во всех его моментах.*

---

[1] См. об этом подробно: *Каутский.* «Что хочет и что может дать материалистическое понимание истории» («Историч. материализм» под ред. Семковского).

В итоге — поразительный вывод: *вся культура* (не только сон) *живет почти исключительно за счет детских влечений*! Какой-то «*инфантильный базис*», всецело заменяющий, по Фрейду, социально-экономический!

Но мы уже знаем, что такое это фрейдовское бессознательное, и потому мы можем сказать: фрейдовское «скрытое содержание» (исполненные инфантильные желания сновидений, инфантильные влечения мифов и художественного творчества и проч.) — метафорический образ некоторого *x*, сконструированный по аналогии с сознанием (эту конструкцию мы уже изучили). Искомое *x* — материальная необходимость: *социально-экономическая*, физиологическая, биологическая и *объективно*-психологическая. Эта материальная необходимость — несознательна, но отнюдь не «бессознательна» во фрейдовском смысле.

Метод свободного фантазирования — есть метод конструирования метафоры («бессознательное») и ее проецирования в искомое х. Это фантазирование, конечно, не случайно, но оно само нуждается *в объективном объяснении*. Конечно, при объяснении образа сна момент биологический и психологический очень важен. Но в образах мифов, искусства — в частности остроты и философии — все существенное и актуальное (творческое) подлежит социально-экономическому объяснению.

С развитой нами точки зрения может быть проделан интересный анализ всех метафорических образований (комплексы и их моменты), населяющих фрейдовское бессознательное.

Но это выходит из рамок нашей статьи.

VII

Лучшим доказательством правильности нашего взгляда на психоанализ, на его основное метафорическое ядро и широкие идеологические тенденции, является последняя книга O.Rank'a: «Das Trauma der Geburt» (1924 г.). Это великолепное reductio ad absurdum фрейдизма.

Нужно отметить, что Ранк — любимый ученик Фрейда и считается самым ортодоксальным фрейдистом; книга посвящается учителю и преподносится ко дню его рождения. Признать ее случайным явлением никак нельзя. Это — последнее слово психоанализа, под которым подпишется, вероятно, и сам Фрейд.

Вся жизнь человека и все культурное творчество является, по Ранку, не чем иным, как изживанием и преодолением на различных путях и различными средствами травмы рождения.

Рождение человека в мир — травматично: организм, вытолкнутый из материнского лона, переживает страшное потрясение, равным которому будет только органическое потрясение смерти. Ужас и боль этой травмы есть и начало человеческой психики. Страх рождения становится первым вытесненным моментом, стягивающим к себе все остальные последующие. Это — корень бессознательного и вообще всего психического. Избыть ужас рождения человек не может во всей последующей жизни. Но вместе с ужасом рождается и тяга назад, в пережитый рай внутриутробного состояния. Отсюда и двойственное отношение к материнскому лону: оно влечет к себе, но оно же и отталкивает. Эта жажда возврата и этот

страх остаются навсегда в душе человека как источник всей его жизненной продуктивности.

Внутриутробное состояние характеризуется отсутствием разрыва между желанием, потребностью и их удовлетворением, т.е. между организмом и внешней реальностью: внешний мир для зародыша, это — организм матери, как бы непосредственно продолжающий его собственный организм.

Все характеристики рая и золотого века в мифах и сагах, характеристики идеального единства мира и будущей гармонии в философии и, наконец, социальные утопии — явно выдают черты своего происхождения из этой же тяги к внутриутробной жизни, однажды пережитой, т.е. в основе их лежит смутная, бессознательная память о действительно бывшем рае, и в этом смысле они не выдуманы.

Но врата рая охраняет суровый страж — ужас рождения, который всегда подымается, когда возникает в психике тяга к возврату, и отбрасывает это желание в бессознательное.

Травма рождения воспроизводится в болезненных симптомах: в детском страхе, в неврозах и в психозах. Здесь она непродуктивно повторяется телом больного, но этим не преодолевается. Преодоление травмы происходит только на путях культурного творчества (включая сюда экономику и технику). Ранк определяет это творчество как совокупность усилий превратить внешний мир в замену, в суррогат (Ersatzbildung) материнского лона.

В этом смысле вся культура и техника символичны. Мы живем в мире символов, которые в конечном смысле знаменуют одно: материнский uterus и пути в него. Что такое пещера, в которую забивался первобытный человек? Что такое комната, дом, государство и пр. как не суррогаты-символы оберегающего лона?

Ранк пытается вывести форму искусства из того же источника: так, архаические статуи с их скрюченными, сидячими телами недвусмысленно выдают положение зародыша. Только греческий человек пластики, атлет, свободно играющий во внешнем мире, знаменует преодоление травмы. Греки разрешили загадку сфинкса, которая была загадкой рождения человека.

Все творчество, таким образом, обусловлено как со стороны формы, так и содержания актом рождения в мир. Но наилучшим суррогатом рая, наиболее полной компенсацией травмы рождения является, по Ранку, эротическая жизнь, приводящая к coitus'у, к этому частичному возврату в uterus, — единственно возможному для человека[1]. Смерть представляется нашему бессознательному как возврат в uterus; страх же, с нею связанный, повторяет ужас рождения. Древнейшие формы погребения: зарывание в землю («мать-земля»), сидячее положение покойника (намек на зародыша), погребение в лодке (uterus; околоплодная жидкость), форма гроба, наконец, связанные с погребением обряды — все это выдает бессознательное понимание смерти как возврата. Греческий способ сжигать трупы также знаменует наиболее удачное преодоление травмы. Последние судороги агонии, по Ранку, телесно точно воспроизводят первые судороги рождающегося организма.

---

[1] Об этом также см. *D-r. S. Ferenczi*. «Versuch einer Genitaltheorie» (1924 г.).

Нечего и говорить о том, что методы Ранка в этой работе совершенно субъективны: он даже не пытается дать объективного, физиологического анализа травмы рождения и ее возможного влияния на последующую жизнь физического организма. *Он ищет только воспоминаний о травме* в бессознательном человека, ищет дно субъективного опыта, думая, что на этом дне он найдет и все физическое.

Чрезвычайно характерно понимание Ранкам психоаналитических сеансов: они воспроизводят, по его мнению, не что иное, как акт рождения (самое психоаналитическое лечение тянется нормально около девяти месяцев). — Сначала libido больного прикрепляется к врачу; полутемный кабинет (в освещенной части находится только больной, а врач — в полумраке) изображает для больного (для его бессознательного, конечно) uterus матери. Конец лечения воспроизводит травму рождения: больной должен освободиться от врача и в этот момент изжить свое травматическое отделение от матери. Если ему это удастся — он сумеет преодолеть непродуктивную тягу назад, в uterus, последний источник всех неврозов.

Метафорическое значение психоаналитического сеанса для всего фрейдизма здесь обнажается с чрезвычайною ясностью, а вместе с тем до своего логического предела доведена и идеологическая тенденция этой теории. Едва ли все это нуждается в каких-либо критических комментариях.

Мы вернулись к тому, с чего начали нашу работу, — к прегадкому вечеру нашего рождения. По Ранку, мы принуждены топтаться на этом моменте всю нашу жизнь до прекрасного утра смерти; но, увы, и она не продвинет нас дальше: ее агония только повторит травму рождения. Мы вернулись к пресыщенной печоринской мудрости (наш эпиграф), но должны, однако, признать за ней некоторое преимущество перед мудростью Ранка: она, по крайней мере, *иронична*. Тон книги Ранка — пророчески-вещающий (она напоминает Шпенглера, только менее талантлива). Но содержание пророчественной вести просто: организм человека рождается только для того, чтобы всю жизнь пережевывать одну и ту же жвачку — травму своего рождения.

Основное устремление буржуазной философии — создать мир по ту сторону социального, собрать в него все то, что можно абстрактно выделить из цельного человека, ипостазировать (олицетворить) эти абстрактные моменты и пополнить всевозможными функциями. Космизм антропософии (Штейнер), биологизм Бергсона с прочими «dii minores» философии жизни, и, наконец, разобранный нами психобиологизм Фрейда, каждое из этих трех направлений, поделивших между собою весь буржуазный мир, — по-своему служат этому устремлению буржуазной философии. Смешение воедино крайней абстракции с яркой полухудожественностью или прямо художественной образностью характерно для всех трех направлений. Они определили собою физиономию современного буржуазного «Kulturmensch» — штейнерианца, бергсонианца, фрейдиста, — и три алтаря его веры и поклонения: *магию, инстинкт, сексуальное*. Меньше всего пафоса у фрейдизма, поэтому и тенденции разложения у него обнаженнее, отчетливее и циничнее (неужели это делает его похожим на материализм?).

В нашей статье мы и попытались вскрыть эти *основные тенденции: с помощью образной проекции стянуть в душный рай психологизованного организма всю внешнюю материальную необходимость и представить ее только как игру внутренних психических сил — сексуальных влечений и влечений «я»*.

И в итоге — сначала вся культура и история оказались суррогатом coitus'а, а потом и coitus — только суррогатом внутриутробного состояния зародыша. Остается сделать заключительный шаг я признать это последнее суррогатом чистого небытия.

Было бы, по крайней мере, последовательно![1]

---

[1] Сам Фрейд и не побоялся этого последнего вывода, но сделал его в очень осторожной и затушеванной форме. См.: «Jenseits des Lustprinzips».

И.И.КАНАЕВ

СОВРЕМЕННЫЙ ВИТАЛИЗМ

I. ОБЩИЙ ХАРАКТЕР СОВРЕМЕННОГО ВИТАЛИЗМА

1. Три направления биологии

Что такое жизнь? Чем отличается живое от неживого, органическое от неорганического?

Если мы с этим вопросом обратимся к современным биологам, мы получим три различных ответа. Одни скажут нам: живой организм, конечно, явление необычайно сложное, и этою своею сложностью организм отличается от явлений неорганического мира; но никакого принципиального различия между ним и телами мертвой природы нет: одни и те же физические и химические силы управляют всею природой, и живой организм со всеми его проявлениями может быть сведен без остатка к деятельности этих элементарных физико-химических сил. Задача эта для науки чрезвычайно трудная; фактически свести все органическое к действию неорганических сил сполна современная наука еще не может, но что задача эта принципиально вполне разрешима — это во всяком случае не подлежит сомнению.

Такой ответ дает нам одна из групп современных биологов, группа так называемых механистов. Но другая группа ответит иначе.

Жизнь — скажут нам представители этой группы, называемые виталистами, — отличается от явлений неживой природы не только своей необычайной сложностью, — она по существу нечто совсем иное. Жизнь — автономна; это значит, что она подчиняется своим особым элементарным законам, что в ней действуют особые жизненные силы, которых нет в остальной природе. Жизнь, правда, не нарушает физических и химических законов, но сполна она ими необъяснима: в живом организме всегда останется некоторый остаток, принципиально несводимый к действию физико-химических сил; этот остаток и есть то своеобразное качество жизни, которое должен объяснить нам биолог; физику и химику с этим качеством нечего делать.

Так скажут виталисты. На среди современных биологов найдутся еще представители третьей точки зрения.

Спор наш — скажут они виталистам и механистам — средствами современной нам науки совершенно неразрешим. Может быть, действительно, удастся свести явления жизни к действию элементарных физико-химических сил, а может быть и нет, — и тогда правыми окажутся виталисты. Пока, во всяком случае, такого сведения органического к неорганическому наука не выполнила и в настоящее время, безусловно, не может выполнить. Не будем же ручаться за будущее, признаем искренне основной вопрос биологии — что такое жизнь — научно пока неразрешимым и займемся продуктивными исследованиями в области частных специальных вопросов органической жизни, где у нас есть твердая и на-

дежная почва под ногами. Этим мы, по крайней мере, будет собирать и подготовлять те данные, которые в будущем позволят разрешить интересующий вас основной вопрос нашей науки.

Последняя точка зрения, может быть, многим покажется самой убедительной и наиболее соответствующей духу науки. Стремление всюду, где это только возможно, обходиться без всяких гипотез, вражда к оторванному от фактов, бесплодному умозрению, осторожность, умение всегда учесть пределы возможного и соответственно ограничить свою задачу — ведь именно эти качества естественнонаучного исследования составляют его главную силу, и им обязаны положительные науки своими громадными достижениями. Не будет ли более в духе естествознания отказаться с самого начала от общего и принципиального разрешения проблемы жизни и предоставить ее умозрительным философам?

Тем не менее, несмотря на кажущуюся верность ее духу естествознания, мы должны признать третью точку зрения, пытающуюся сохранить нейтралитет в споре между витализмом и механизмом, в корне неверной и неприемлемой с самого начала.

Мы постараемся это показать. Критика нейтральной точки зрения позволит нам точнее сформулировать самый вопрос о жизни и перевести его в ту правильную плоскость, в которой он должен ставиться.

2. Проблема методов биологии

Прежде всего мы поставим представителям нейтралитета следующий вопрос: вы предлагаете нам, отказавшись от общей проблемы органической жизни, заняться частными исследованиями в области специальных вопросов биологии. Прекрасно, но каким **методом** должны мы производить эти частные исследования? К чему мы должны стремиться, делая те или иные наблюдения, ставя тот или другой эксперимент? Должны ли мы искать в изучаемых явлениях причинно-следственных связей и известных нам физических и химических закономерностей и в этом направлении ставить наблюдения и эксперимент? Или же мы с самого начала должны искать целесообразности и планомерности в органической жизни и стараться нащупать "жизненную силу", прослеживая ее действия в живом организме? Ведь ясно, что при таком направлении, при таком методе исследования придется уже иначе вести наблюдения и иначе ставить тот или иной единичный эксперимент. Итак, каким же методом должна работать биология?

На такой, чисто методологически поставленный вопрос необходимо уже дать точный, однозначный и категорический ответ. Никакого нейтрального метода предложить, конечно, нельзя. Нельзя сказать: ищите и причинной необходимости, и целесообразности, и физико-химических, и жизненных сил; что удастся найти, то и будет хорошо; ведь это то же самое, что сказать: ничего не ищите. Ученый не может не быть активным: ответ дает объективная действительность природы, но вопрос ставит он сам (хотя, конечно, под руководством той же природы). **Метод в науке и есть не что иное, как основное направление в постановке вопросов.** Без определенного метода не может быть нау-

ки. Метод определяет собою всецело и конкретную методику научного исследования, т.е. самую технику научной работы: конструкцию различных приборов, употребляемых при исследовании, способы пользования ими, технику постановки эксперимента и пр.

Центральный вопрос о методе может находиться в стадии колебания, осторожного нащупывания и некоторой неопределенности только в самый ранний, еще детский период развития той или иной науки. В этот свой первый период наука еще не способна объяснять необходимость наблюдаемых ею явлений и не может вызывать или изменять их искусственно (эксперимент); она принуждена ограничиться более скромной задачей простого описания и предварительной классификации явлений. Эту описательную стадию должна проделать каждая наука, но остановиться на ней ни одна не может. Целью всякой науки является объяснение необходимости возникновения и развития изучаемых явлений, т.е. знание законов, которые ими управляют; а гарантией этого объяснения для естественных наук может быть только эксперимент (произвольное вызывание и изменение явлений при искусственно создаваемых и изменяемых экспериментом условиях). На этой высшей стадии своего развития наука впервые может осуществить свое великое практическое назначение — утвердить господство человека в данной области явлений.

Не подлежит никакому сомнению, что биология уже вступила в эту стадию развития всякой науки, правда, значительно позже, чем ее старшие сестры — науки: физика и химия; правда, и до сих пор в некоторых ее отделах громадную роль играет описание и чисто описательная классификация (систематика), а в некоторых ее областях (в морфогенетике) эксперимент появился всего только вчера[1], — но тем не менее путь биологии как одной из естественных наук уже определился раз и навсегда: она владеет своим методом, раз она дает уже объяснения и ставит эксперименты. Поэтому ничто не может препятствовать довести этот метод до ясного и отчетливого осознания. Ни о каком "обоснованном" нейтралитете между механистами и виталистами не может быть и речи.

Мы не ждем от биологии теперь же положительного ответа — объяснения всех явлений жизни, не ждем и не можем ждать полного и исчерпывающего определения живого организма. Да такого полного, окончательного определения своего предмета ни одна наука дать не может: ведь это означало бы ее конец, так как дальше науке идти некуда. Такое полное, целостное определение своего предмета является только вечно движущею, но никогда не достигаемою послед-

---

[1] Появление эксперимента в морфогенетике (Вильгельм Ру и его школа) послужило, вероятно, одною из причин обострения методологических проблем по всему фронту биологии. Эксперимент требует большой активности со стороны ученого- экспериментатора, что невозможно без определенного и принципиального разрешения основных методологических проблем. Характерно, что оживление витализма произошло как раз на почве морфологии в тесной связи с работами Ру: именно здесь приходилось виталистам спасать и отстаивать свои позиции.

нею целью всякой науки. Если понимать вопрос о жизни в окончательном смысле, то, конечно, нейтралисты правы: биология на может дать полного определения жизни. Но мы этого и не требуем, мы спрашиваем о другом: как объясняет наука явление органической жизни (поскольку она уже может кое-что объяснить), что она может признать за действительно научное объяснение их и что она за такое объяснение не признает? — Только физико-химическое, причинно-следственное объяснение, — отвечают механисты. — Не только физико-химическое, возражают виталисты, — истинно биологическим объяснением должно быть другое, именно — сведение органических явлений к целесообразным действиям жизненной силы.

В таком споре нейтралитет совершенно невозможен. Не заняв в нем определенной позиции, нельзя вести и научного исследования.

3. Особенности современного витализма и его представители

Витализм, равно как и механическое учение появились не сегодня. Уже в древней Греции можно довольно отчетливо различить два направления примитивной научной мысли в вопросах, касавшихся понимания живого организма. Одно направление старалось объяснить весь мир монистически: всюду господствует одна и та же необходимость, всюду — причинность, все механически предопределено; живой организм, даже человек с его поступками и историей, не является исключением: они подчиняются тем же законам, как и вся остальная природа. Жизнь человека как определенной общественной единицы подчинена своим особым, историческим закономерностям.

Другое направление носит дуалистический характер: живое существо — и прежде всего человек — занимает привилегированное положение в мире: вместе с жизнью на мировой сцене появляются новые силы — цель, планомерность, свобода; по отношению к живой жизни вообще и особенно человеческой, ум должен задаваться другими вопросами — "зачем", "с какою целью", а не "почему" и "по какой причине".

Животный организм понимался греческими виталистами по аналогии с человеком; человек же был прежде всего партнером в жизненной практике, в социальном общении: вместе с ним или против него боролись, его обвиняли, хвалили, ему подчинялись, — все эти жизненные отношения понимались под углом зрения цели, свободы и ответственности. Понятия и подходы, выработанные в гуще практической ориентации, непосредственно переносились в область теоретического познания человека и животного мира.

Первым, создавшим, правда, наивную, но очень последовательную и законченную виталистическую теорию жизни, был Аристотель. Основные выработанные им термины сохраняются витализмом, как мы это увидим, до наших дней.

Оба направления биологической мысли перешли и в новое время. Эпохою наибольшего господства витализма был XVIII и начало XIX века.

XVII век — век Кеплера, Галилея, Декарта и Ньютона — был мало благосклонен к витализму. Вторая половина прошлого века с ее блестя-

щими успехами в области естественных наук, особенно химии, почти не знает витализма: он, казалось, совсем ушел со сцены. Но в самом конце XIX в., и в начале нашего столетия витализм возрождается с новой силой.

Этот современный нам, возрожденный витализм существенно отличается от родственных ему учений XVIII и начала XIX в. (и, само собою разумеется, от античного витализма). Витализм XVIII века можио назвать догматическим. Его представители заботились об объяснении отдельных конкретных случаев с помощью "жизненной силы", целесообразности и пр., но самый вопрос о принципиальной допустимости такого рода объяснений в большинстве случает просто не существовал для них: они молчаливо предполагали допустимость таких объяснений. Если же вопрос и возникал, то его принципиальная методологическая сторона оставалась непонятной; приводились наивные доказательства вроде следующего: мы не можем определить химически состав веществ, входящих в живой организм (так называемых "живых существ"), мы не можем искусственно приготовить их в лаборатории, следовательно, они принципиальрно не могут быть поняты с точки зрения обычных химических и физических законов и создаются особыми силами. Или же просто указывалось на многочисленные случаи целесообразного устройства организмов и их приспособления к среде.

Современный нам витализм должен был радикальным образом пересмотреть и переоценить все свои позиции. Наивный догматизм старых виталистов стал совершенно неприемлем. Поэтому современный витализм мы можем назвать в отличие от старого — критическим витализмом[1]. Этим мы, конечно, вовсе не хотим сказать, что витализму объективно удалось сделаться критическим. Мы этого не думаем; в дальнейшем мы надеемся убедить читателя, что витализм по самому своему существу не может преодолеть догматизма, т.е. он может быть в коненном счете только делом личной веры, но отнюдь не обоснованного научного знания; мы называем современный витализм критическим в субъективном смысле, т.е. отмечаем только тот факт, что его представители — удается им это или нет — стремятся быть критическими: облекают свои построения в принципиальную методологическую форму, стараются учесть силу механистической позиции в биологии. И эту сторону неовитализма необходимо отметить.

Наиболее выдающимися представителями современного витализма в Западной Европе являются: немецкий биолог и философ Ганс Дриш[2], Икскюль[3], Райнке[4], психолог Штерн[1] и философы Гартман[2] и Бергсон[3].

---

[1] Крупнейшие представители неовитализма Дриш и Икскюль — связывают сами свое учение с критическим идеализмом Канта.

[2] Его основные труды: "Philosophie des Organischen". I и II т., 1909; "Der Begriff der organischen Form" — 1919 г. В русском переводе имеется его книга: "Витализм" (перев. А.Г.Гурвича).

[3] Его основной теоретической труд: "Theoretische Biologie", 1920 г.

[4] Основной труд: "Die Welt als That".

Объединенные общею основою виталистической концепции, все перечисленные нами представители этого направления отнюдь не составляют единой школы: почти у каждого из них своя собственная школа, по многим вопросам часто кардинальной важности они резко расходятся между собой. Поэтому говорить об единстве виталистического направления совершенно не приходится.

Самым выдающимся и сильным представителем неовитализма является Ганс Дриш. Он начал научную деятельность как замечательный эмбриолог-экспериментатор. Его работы в этой области сыграли в свое время очень важную роль в науке[4], а в настоящее время Дриш занимает кафедру философии. На эту кафедру привел его витализм. Мы в дальнейшем увидим, что такой путь для виталиста является очень последовательным.

Дришу принадлежит наиболее продуманное и цельное обоснование витализма. Он оценивает силу механистической позиции: ни одного из доказательств витализма, предложенных его предшественниками и современниками, Дриш не принимает, считая, что явления, на которые опираются эти доказательства, принципиально допускают и механистическое объяснение. Он ищет такого случая, где физико-химическое объяснение проявлений органической жизни было бы принципиально исключено, где можно было бы, так сказать, поручиться за все будущее науки, где самое применение механистической точки зрения приводится к логическому абсурду, а не только фактически безрезультатно. И таких случаев Дриш находит немного: в своем основном труде "Философия органического" он приводит только четыре доказательства витализма или, как он выражается, автономии жизни (т.е. ее самостоятельности, несводимости к физико-химическим явлениям). Дриш предлагает нам только необходимый и, по его мнению, уже совершенно бесспорный минимум витализма. Все это делает рассмотрение и критику Дриша чрезвычайно удобной и продуктивной: мы не рискуем потеряться в деталях и все время можем иметь перед глазами основную методологическую сторону проблем. Кроме того, свои доказательства Дриш развивает не в виде отвлеченных и туманных рассуждений, как большинство других виталистов, а на конкретном экспериментальном материале, научно вполне безупречном; тем легче будет отделить ложное умозрение от фактических опытных данных. Поэтому в дальнейшем (и в следующих главах) мы намерены ограничиться рассмотрением первого, третьего и четвертого доказательств Дриша[5]. Этого вполне достаточно для наших целей.

---

[1] Основной труд: "Person und Sache".

[2] Работа Гартмана, касающаяся специально проблемы органической жизни — "Das Problem des Lebens".

[3] Биологической проблемы Бергсон касается главным образом в своем труде "Творческая эволюция".

[4] В своих первых работах он был сторонником физико-химического объяснения жизни.

[5] Второе доказательство мы совершенно исключаем из рассмотрения, так как оно потребовало бы пространных специальных объяснений из области генетики.

Теперь мы должны познакомиться с тою областью биологии, в которой расположены главные боевые позиции современного витализма.

4. Явления органической регуляции как главное основание современного витализма

Те явления, на которых по преимуществу базируются неовиталисты, носят название органических регуляций.

Регуляция есть реакция организма как целого на какое-нибудь повреждение, с помощью которой организм снова восстанавливает свою нарушенную целостность: целостность разрушенной формы (морфологическая регуляция или реституция) или целость нарушенной функции (физиологическая регуляция).

Если дождевого червя разрезать поперек, то через некоторое время из задней половины разовьется вся передняя со всеми ее органами, — целость разрушенной формы червя, таким образам, снова восстановится, — вот общеизвестный случай органической регуляции (реститутивный; эта регуляция носит название регенерации, когда восстановление происходит у поверхности раны).

Изумительною регулятивною способностью отличается гидра — самый низший представитель кишечнополостных. Это — маленькое животное, очень часто встречающееся в наших пресных водах. Оно имеет вид трубки, один конец которой прикрепляется к различным предметам, а на другом конце помещается рот и несколько (обыкновенно 6-7) длинных щупалец. Эту гидру можно резать на куски как угодно, она всегда будет восстановлять свою разрушенную форму.

Можно проделать над гидрой следующий интересный эксперимент[1]. Нужно взять двух гидр, распороть их по длине тела, развернуть в пластинки, затем наложить развернутых гидр одну на другую и скрепить препарат иглами. Такой опыт носит название конплантации (сращивания); через известный промежуток времени обе гидры срастутся в один организм. Обыкновенно уже к вечеру того же дня (если опыт поставлен был утром) получается правильная, но очень широкая гидра с 12-ю щупальцами, вместо нормальных шести. В течение нескольких дней можно наблюдать на этой сращенной гидре интереснейший процесс всесторонней органической регуляции.

Сначала идет физиологическая регуляция (регуляция функций). В первое время нет единства в функционировании сращенной гидры: функционируют как бы два организма в одном; так, каждая группа из 6-ти щупалец сокращается одна совершенно независимо от другой. Обычно на второй или третий день эта функция сокращения щупалец регулируется: обе группы щупалец сокращаются одновременно, как принадлежащие одному животному; они прекрасно ловят дафний, которыми питается гидра, и отправляют добычу в общий рот и желудочный отдел.

---

[1] Этот эксперимент и следующий были произведены покойным профессором Исаевым. См. его замечательную работу в "Трудах Ленинградского Общества естествоиспытателей", т. LIII, вып. II: "Этюды об органических регуляциях".

Таким образом нормальное функционирование организма оказывается восстановленным.

Затем идет морфологическая регуляция восстановление нормальной формы). Через несколько времени два каких-нибудь щупальца начинают сближаться в своих основаниях и, наконец, срастаются (в основаниях же); получается своеобразная развилка — раздвоенное щупальце. Затем эта развилка постепенно сдвигается к концу щупальца, ветви ее становятся короче, и, наконец, она совсем исчезает: из двух щупалец получилось одно — нормальной формы. У нашей гидры, таким образом, из двенадцати щупалец оказывается теперь только одиннадцать. Затем тот же процесс слияния схватывает следующую пару щупалец, потом другую, третью и т.д., пока, наконец, не окажется всего шесть щупалец, т.е. характерное для формы данного вида число. Так восстановляется нормальная форма организма.

Но можно проделать следующий, еще более поразительный эксперимент конплантации. Можно взять несколько гидр (три — пять), раскрошить их на мельчайшие куски, перемешать все эти кусочки иглой и сформировать их в комочек живого вещества.

Уже на другой день начнется в этом бесформенном комочке мощный процесс органической регуляции. Сначала выйдут наружу все щупальцы, затем на поверхности начнут собираться все куски эктодермы (внешнего слоя), а все куски энтодермы (внутреннего слоя) начнут погружаться вглубь и занимать нормальное топографическое положение. Затем начнется дифференцировка отдельных гидр, которые свешиваются вокруг центрального комка: получается колония из нескольких гидр с общим центром. Весь препарат похож в этой стадии развития на многоголовую Лернейскую гидру. И, действительно, если мы оторвем у препарата все головы, то они опять отрастут (регенерация), — совершенно так же, как у мифического чудовища. В дальнейшем процессе регуляции отдельные выступающие гидры все более и более дифференцируются, приобретают нормальную форму и, наконец, расходятся.

В этом эксперименте торжество цельной органической формы, с бесконечным упорством и изворотливостью отстаивающей свою целостность и свою видовую типичность, еще изумительнее, чем в первом.

Таковы органические регуляции.

У читателя есть теперь отчетливое представление о том поле органических процессов, на котором укрепили свои главные боевые позиции современные виталисты.

II. Дришевское доказательство автономии жизни и критика его

1. Эксперименты Дриша над развитием личинки морского ежа

В предыдущей главе мы познакомились с общим характером неовитализма. Мы видели, что это направление современной биологии считает явления органической жизни принципиально необъяснимыми с причинно-следственной материалистической точки зрения и ищет для их объясне-

ния особые целесообразно действующие жизненные силы. Жизнь, по мнению Ганса Дриша, главного представителя современного витализма, является автономной, т.е. управлявшейся своими собственными законами: она целесообразна, планомерна и гармонична; причем эту планомерность и гармоничность органической жизни Дриш считает совершенно объективным качеством ее, таким же объективным, как и причинно-следственную обусловленность для явлений неорганического мира.

Мы видели, далее, что свои главные доказательства современные виталисты строят в очень обширной, но еще мало изученной области так называемых органических регуляций. Под органическими регуляциями понимают все те проявления живого организма, с помощью которых он реагирует на различные повреждения своей формы или нарушения функций и снова восстановляет свою целостность, нормальность и видовую типичность; в отличие от тел мертвой природы и от машин и механизмов, созданных рукою человека, живой организм сам может починять и восстановлять себя самого, следуя при этом с поразительной точностью сложнейшему плану своего строения.

К области органических регуляций принадлежит и первое, предложенное Г.Дришем, доказательство автономии жизни: оно касается регуляций нарушенного процесса зародышевого развития личинки морского ежа. Мы разберем это доказательство на дришевском экспериментальном материале.

Возьмем яйцо морского ежа и проследим нормальный, так сказать, классический процесс его развития. Яйцо, как известно, состоит из одной единственной клетки, а будущая личинка ежа (так называемый Pluteus) является самостоятельно живущим многоклеточным организмом с дифференцированными тканями и органами; в первый период развития и должно произойти разделение на клетки и дифференцировка тканей и органов. Проследим же этот процесс.

Разделение на клетки или так называемое дробление происходит следующим образом: сначала делится ядро яйца (кариокинез), а затем делится пополам все яйцо, и мы получаем двухклеточного зародыша или стадию двух клеток (см. рис. 1, b). Каждая из этих двух клеток делится

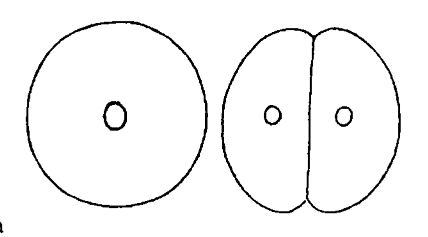


Рис. 1.

затем, в свою очередь, на две клетки, и мы получаем четырехклеточного зародыша или стадию четырех клеток (см. рис. 2, а). Далее, каждая из

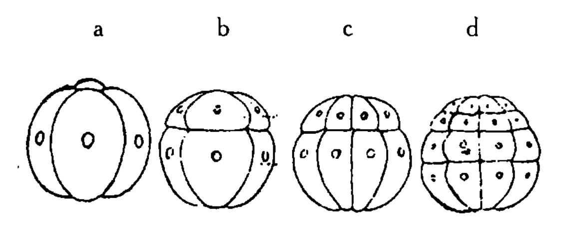


Рис. 2.

четырех клеток делится на две — получается стадия восьми клеток; но в восьмиклеточном зародыше клетки расположены уже в два этажа (см. рис. 2, b). Далее тем же путем проходится стадия шестнадцати клеток, потом тридцати двух и т.п., пока, наконец, не образуется около восьмисот клеток; на этом дробление кончается. В результате мы имеем зародыш в виде шарообразного скопления клеток с пустою полостью (так называемою полостью дробления) внутри. Зародыш на этой стадии называется **бластулой**, а каждая клетка дробления — **бластомером**. На внешней стороне клеток бластула имеет маленькие реснички, с помощью которых она может свободно плавать (см. рис. 3, а). Но это уже начало нового периода зародышевого развития, период дифференциации однородного состава бластулы, период образования зародышевых слоев, из которых разовьются затем отдельные органы. Прежде всего образуются два основных зародышевых слоя — внешний и внутренний — следующим образом: одна из половин шара бластулы впячивается в полость дробления — это и будет внутренний слой или энтодерма; оставшаяся невогнутой вторая половина является наружным слоем — эктодермой; во внутреннем слое (энтодерме) дифференцируется полость первичного кишечника (см. рис. 3, b). В этом периоде развития зародыш называется **гаструлой**.

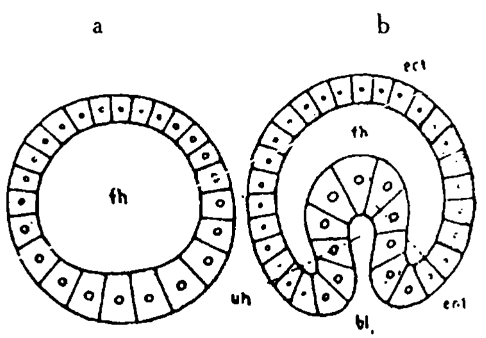


Рис. 3.

Не будем следить дальше за нормальным ходом развития зародыша, остановимся здесь и займемся некоторыми экспериментами над первыми этапами этого развития.

I. Возьмем зародыша в стадии двух клеток и путем сотрясения отделим один бластомер (клетку дробления) от другого: каждая клетка будет развиваться совершенно нормально через все стадии дробления и даст в результате законченный организм сначала бластулы, а потом и гаструлы, только соответственно уменьшенных размеров. Таким образом *половина зародыша* (стадии двух клеток) даст все же в результате развития совершенно *целый организм*.

II. Возьмем четырехклеточного зародыша и отделим один из четырех бластомеров: в результате развития мы снова получим цельный организм соответственно уменьшенных размеров, на этот раз из четверти зародыша (стадии четырех клеток). Три клетки вместе (3/4 зародыша) тоже дадут целый организм.

III. Наконец, мы можем взять развившуюся плавающую бластулу и разрезать ее определенным образом на две половины, и все же мы получим в процессе развития из каждой половины целый организм личинки морского ежа (только соответственно уменьшенных размеров).

Таковы произведенные Дришем эксперименты[1]. Их результаты Дриш облекает в своеобразную терминологическую форму, которая позволяет ему построить и отчетливо сформулировать свое первое доказательство. Эту терминологию Дриша нужно усвоить.

2. Понятие гармонической эквипотенциальной системы развития

Развивающееся целое бластулы Дриш называет *органической системой*, каждый бластомер — *элементом* этой системы. Из приведенных экспериментов мы видим, что роль каждого бластомера в развитии целого может совершенно меняться: при нормальном развитии из двух бластомер (стадии двух клеток) развивалась целая бластула, в первом же эксперименте она развивается только из одного бластомера; этому одному бластомеру пришлось в этом случае сыграть иную роль, чем при нормальном развитии. При втором эксперименте,когда мы одну четверть зародыша заставляем развиться в целый организм, роль бластомера снова меняется. В третьем эксперименте происходит новое изменение роли. *Таким образом один и тот же бластомер может выполнять в зависимости от обстоятельств развития различные функции в целом*, может играть в нем различные роли: у него *много возможностей*, из которых в каждом отдельном случае он осуществляет только одну. Эти присущие каждому бластомеру *возможности* или *способности* Дриш называет *проспективными потенциями*, а ту *действительную роль*, которую играет отдельный бластомер в каждом частном случае развития, он называет *проспективным значением* его. Таким образом, проспективных потенций у каждого элемента (т.е. бластомера) нашей органической системы (т.е. развивающейся, становящейся бластулы)

[1] См.: "Philosophie des Organischen". I B. Ss. 59-64.

много, а проспективное значение в каждом отдельном случае развития только одно.

Далее Дриш утверждает, что проспективные потенции совершенно равно распределены между всеми элементами нашей системы: в зависимости от обстоятельств развития каждый элемент может выполнить функции любого другого.

Для пояснения этого можно произвести еще следующий особый эксперимент. Возьмем нашего зародыша в стадии четырех клеток и зажмем его между двумя стеклянными пластинками, но осторожно, чтобы он не погиб; развитие будет продолжаться, но в измененном виде: мы помним, что при нормальным развитии новые четыре клетки дроблением располагались над первыми четырьмя вторым этажом, теперь же они расположатся рядом, и наш восьмиклеточный зародыш окажется одноэтажным. Снимем теперь стекло и дадим зародышу развиваться дальше нормально: следующие восемь клеток расположатся над первыми. Затем дробление пойдет обычным путем, и мы получим в результате целую, совершенно нормальную бластулу.

Что произошло в этом эксперименте? Мы произвольно переменили места восьми бластомер и следовательно заставили их обменяться функциями в целом; эта перемена ролей, как мы видим, не нарушила нормального хода развития. Таким образом, все элементы нашей системы имеют одинаковые проспективные потенции, по своим способностям они все равны между собой. Такую органическую систему Дриш называет эквипотенциальной[1].

Такова та терминологическая форма, в которую Дриш облекает результаты своих экспериментов. Затем он ставит свой основной вопрос следующим образом: если у каждого элемента эквипотенциальной системы много проспективных потенций, т.е. много возможностей в развитии целого, притом у всех элементов равные возможности, то чем же обусловлено, что в каждом отдельном случае развития осуществляется только одна определенная возможность — именно эта, а не какая-нибудь другая. Или скажем то же самое в образной форме: каждый актер может выполнить любую роль в пьесе (в развитии бластулы), кто же распределяет между ними роли и назначает каждому одну — определенную, кто этот режиссер?

На этот вопрос Дриш дает следующий ответ: проспективное значение, т.е. действительная роль элемента из многих его возможных ролей, определяется тремя факторами: первые два можно назвать механическими факторами, третий — виталистическим. Что же это за факторы?

Первый фактор — это пространственное положение данного бластомера в целом органической системы: в наших экспериментах мы меняли положение каждого элемента, разрезая организм на части или заставляя их перемещаться путем нажима; изменение пространственного места обусловливает и изменение роли данного элемента. Второй фактор — абсолютная величина системы: в одном случае исходным пунк-

---

[1] "Philosophie des Organischen". I B. Ss. 76-88.

том развития нашей динамической, становящейся системы была половина, в другом — четверть, в третьем — три четверти зародыша, а в конце развития для каждого случая мы имели соответственно уменьшенную бластулу; но изменение абсолютной величины системы не может не отразиться на роли ее отдельных элементов.

Значение этих двух механических факторов, конечно, не подлежит сомнению; на их еще мало для объяснения развития эквипотенциальной системы. Дело в том, что эта система отличается еще одним замечательным свойством. Ведь какую бы роль ни пришлось играть каждому элементу (бластомеру) в зависимости от двух механических факторов, произвольно устанавливаемых нами в экспериментах, — все эти роли разных бластомер оказываются прекрасно согласованными друг с другом: каждый раз мы получаем целую нормальную бластулу. Мы механически смешиваем все роли, — а целая пьеса все-таки получается вполне осмысленной. Мы можем назвать поэтому нашу систему гармонической эквипотенциальной системой.

Чем объясняется эта гармония между всеми проспективными значениями элементов системы? Первые два фактора действуют чисто механически. Изменение пространственного положения элемента в системе и абсолютной величины ее влечет за собой изменение всей материальной физико-химической ситуации, физико-химической конъюнктуры развития; но они не могут определить собою целиком роли каждого элемента, ибо при каждой конъюнктуре осуществляется осмысленное целое. Необходимо допустить новый, не механический, фактор, который как бы учитывает создавшуюся физико-химическую конъюнктуру, с одной стороны, и план предстоящего целого организма — с другой; который знает цель и в то же время владеет средствами. Только такой фактор может объяснить, по Дришу, гармоническое действие эквипотенциальной системы. Этот третий виталистический фактор Дриш называет энтелехией. Термин этот был введен еще Аристотелем, и значит он в дословном переводе с греческого — "имеющий себе цель"[1].

Энтелехия по Дришу, — это не материальная и не пространственная и потому совершенно недоступная внешним чувствам интенсивная величина. Это — как бы план целого, определяющий и регулирующий развитие организма. Конечно, энтелехия не может вмешиваться, как физическая энергия, в процессы развития, что приводило бы к нарушению физических законов природы, чего Дриш не допускает; ее роль сводится только к учету физико-химических сил, ни изменить, ни пополнить которых материально она не может. Энтелехия меняет как бы органический смысл всей ситуации, которая оказывается вследствие этого планомерной. Как происходит это своеобразное

---

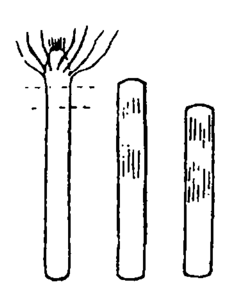
[1] Дриш употребляет этот термин не совсем в аристотелевском смысле; его понимание более соответствует другому термину Аристотеля — "эйдос", что значит — образ целого.

нематериальное вмешательство, на это Дриш не дает нам ясного и однозначного ответа[1].

3. Попытка приведения к абсурду механистической точки зрения

Для нас эта, уже чисто метафизическая, сторона дела не представляет никакого интереса.

Объяснить действия гармонической эквипотенциальной системы без помощи энтелехии Дриш считает совершенно невозможным и даже логически абсурдным. Приведение к абсурду механистического объяснения гармонической эквипотенциальной системы, собственно, и составляет существо его первого доказательства автономии жизни. Мы проследим окончательную форму этого доказательства на другом экспериментальном материале, предложенном Дришем.



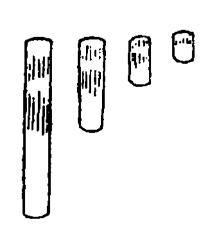


Рис. 4. Регенерация табулярии. (По Дришу.)

Есть такой гидроид-полип Tubularia; он изображен у нас на рис. 4. Как видит читатель, организм Tubularia состоит из трубки длиною от 3-5 *см* и из головки; головка состоит из двух частей: нижней — покрытой рядом длинных щупалец, и верхней — хоботовидной части, на которой щупалец меньше и они короче. Если мы отрежем головку Tubularia, то она через некоторое время снова восстановится. Сначала появятся на некотором расстоянии от среза два колечка, затем из этих колечек разовьются оба венчика щупалец, и, наконец, верхняя часть ствола преобразуется в нормальную головку. Мы можем перерезывать стебель Tubularia в любом месте, можно перерезать его с двух концов сразу, — головка все равно будет восстановляться пропорционально величине целого. Можно оставить ничтожнейший отрезок стебля длиною в два миллиметра и все-таки в миниатюре восстановится целый организм.

Из эксперимента, таким образом, ясно, что любая часть ствола способна восстановить любую часть головки, причем работы выполняемые отдельными частями, отлично согласованы друг с другом: мы всегда получаем пропорциональный организм. Попробуем дать механистическое, машинное объяснение этого явления.

Возьмем отрезок стебля в два сантиметра: он должен заключать в себе очень сложную физико-химическую машину, способную восстановить целый организм. Разрежем эту предполагаемую машину пополам, и у

[1] От суспенсионной теории, предложенной Дришем в 1908 г., он в настоящее время отказался и предлагает другое понимание воздействий энтелехии, так называемую теорию моделирования. См. об этом: Дриш. "Begriff der organischen Form", S. 57-61.

нас получатся две точно такие же машины меньших размеров, способные восстановить целый организм. Эти машины мы можем продолжать резать как угодно, и всегда мы будем получать такие же работоспособные машины, только все меньших и меньших размеров.

Что же это за машина, которую можно дробить сколько угодно, сохраняя при этом ее нормальные функции? В нашем двухсантиметровом отрезке Tubularia должно заключаться множество сложнейших больших и маленьких машин с одной и той же функцией, причем эти машины еще налегают друг на друга: части одной совпадают с совершенно иными частям другой. Такой механизм противоречит самому понятию механизма. Машинная теория, таким образом, приводится (по мнению Дриша) к абсурду: гармоническая эквипотенциальная система принципиально не может быть разложена на механистические элементы. Жизнь требует новых — не физико-химических элементарных сил для своего объяснения, т.е. она автономна.

Таково первое и основное доказательство Дриша. Займемся его разбором и методологической критикой.

4. Критика понятия "эквипотенциальности"

Мы должны еще раз подчеркнуть, что дело идет о принципиальной стороне вопроса. Молодая наука — биология еще не может дать отвечающее всем научным требованиям объяснение таких сложных явлений, как органические регуляции. На этом интереснейшем поле проявлений органической жизни биология пока почти совершенно бессильна. Поэтому мы не можем противопоставить дришевским виталистическим утверждениям готовое физико-химическое объяснение разобранных им явлений реститутивной регуляции. Мы не можем сказать ему: вот такие-то и такие-то химические процессы развиваются в отдельных бластомерах, такие-то факторы воздействуют на них извне; мы не можем шаг за шагом обнаружить причинно-следственную необходимость всего происходящего в саморегулирующемся организме, — все это пока не в наших силах.

Конечно, для этих процессов регуляции можно подыскать кое-какие внешние аналогии в неорганическом мире: можно, например, указать на кристалл, который, как известно, обладает способностью при определенных условиях восстановлять свою поврежденную форму, можно прибегнуть и к очень распространенной аналогии организма с машиной. Но все эти сравнения не только ничего не доказывают, но часто бывают даже вредны, так как слишком упрощают необычайную сложность органических явлений. Вопрос должен быть поставлен только так: можем ли мы удовлетвориться дришевским объяснением? Является ли оно вообще типом научного объяснения?

Прежде всего необходимо отметить, что уже самая форма, в которую Дриш облекает результаты своих экспериментов, заключает в себе в скрытом виде предвзятую теорию; доказательство уже предопределено в его описательной терминологии и только переходит из скрытого состояния в явное.

В самом деле: все данное Дришем доказательство держится на его определении гармонической эквипотенциальной системы, а это последнее в

свою очередь базируется на понятии проспективной потенции. Здесь — в различении проспективных потенций и проспективного значения — центр тяжести всего дришевского построения: проспективных потенций много и они равны у всех элементов, а осуществляется в каждом отдельном случае только одна определенная возможность, и именно та самая, которая нужна для развития целого, — вот положение, на котором держится понятие эквипотенциальной системы.

Но верно ли это положение? Вытекает ли оно из опытов Дриша? Принуждены ли мы допустить на их основании много потенций при одном действительном значении?

На самом деле проспективные потенции являются чистейшей фикцией. Мы можем поставить такой вопрос: когда, в какой реальный момент времени бластомер (или кусочек стебля Tubularia) обладает сразу несколькими потенциями, а все бластомеры — равными потенциями? В четырех известных нам случаях развития: 1) при нормальном развитии, 2) в условиях первого эксперимента, 3) в условиях второго эксперимента, 4) в условиях третьего эксперимента, — каждый раз осуществлялась какая-нибудь одна определенная возможность развития нашего бластомера. Дриш говорит: следовательно, у него четыре потенции. Но обладает ли он в какой-нибудь момент времени сразу всеми этими четырьмя потенциями в одинаковой мере? Может ли отдельный бластомер, скажем, в условиях второго эксперимента развиваться так, как он развивался в нормальных условиях или в условиях третьего эксперимента? — Конечно, нет. Каждый раз он может развиваться только так, как он в действительности развивается, каждый раз ему принадлежит только одна потенция, которая и становится его действительным значением.

Следовательно, нельзя говорить о нескольких потенциях и одном действительном значении, мы вправе говорить только о нескольких действительных значениях при нескольких различных условиях развития: о действительном значении *A* при совокупности условий *a*, о значении *B* при совокупности условий *в*, о значении *C* при условии *c* и т.д. Каждой совокупности условий соответствует только одна возможность, которая не может не стать действительностью. При этом, само собою разумеется, всегда и всюду имеют место какие-нибудь определенные условия развития. Поэтому совершенно нелепо говорить, что какая-нибудь определенная возможность развития реально заложена в отдельном бластомере: она в такой же мере в нем (скажем, в его физико-химической конституции), как и во всей совокупности окружающих его условий.

Что же делает Дриш? Он отвлекается от всяких условий, помещает абстрактный бластомер вне времени и пространства, складывает все его значения *A*, *B*, *C* и т.д. (отвлекаясь от соответствующих им условий *a*, *в*, *c*, ...) и приписывает их бластомеру сразу как его одновременные способности, — получается, конечно, чистейшая фикция. Понятие потенции лишено всякой реальной почвы.

Но как нет многих потенций, так нет и равенства их в системе. Мы опять можем спросить: когда и при каких определенных реальных условиях потенции равны у всех бластомеров: ведь в каждом отдельном случае развития в зависимости от различных условий разные бластомеры выполняют разную работу? Никакого равенства потенций нет и ни в один реальный момент времени не может быть.

Таким образом, вся эквипотенциальность системы оказывается чистейшей абстрактной конструкцией. Ничего реального ей не соответствует. Но для чего же понадобилось Дришу конструировать эту фикцию?

Говорить о нескольких потенциях, нескольких возможностях имеет только один смысл: предполагается, что все они одинаково возможны, одинаково находятся к услугам и что, следовательно, можно свободно выбирать из них любую. Свобода выбора — не необходимость в органической жизни — вот к чему тяготеет вся дришевская конструкция. Этот выбор и производит энтелехия. Мы без труда узнаем здесь субъективную схему волевого акта, т.е. обычный способ полного субъективного истолкования поступков: я мог пойти в гости, мог пойти в театр, мог пойти гулять, но решил остаться дома и работать; из всех моих возможностей я предпочел занятия.

Вот какая схема легла в основу дришевского понятия эквипотенциальной системы, вот где корень его "многих возможностей", "многих потенций". Но эта схема, это "что захотел, то и сделал" — прямая противоположность всякому научному объяснению.

Вся эта разобранная нами конструкция, конечно, совершенно не вытекает из экспериментов Дриша. Эти эксперименты, ценные сами по себе, по-прежнему нуждаются в объяснении, но, конечно, совсем иного типа.

Вот пример такого объяснения, правда, — весьма неполного.

Мы видели, что один бластомер в стадии четырех клеток может стать в результате развития целым организмом; но если мы отделим один бластомер, например, у шестнадцатиклеточного зародыша, то он уже не дает целого организма. Американский физиолог Жак Леб, много работавший (отчасти в связи с опытами Дриша) над развитием личинки морского ежа, предложил следующее объяснение.

Для развития целого организма необходимы три химических вещества различного состава; в первых стадиях дробления все три вещества наличны в каждом бластомере, поэтому из каждого может развиться целый организм; но затем эти вещества начинают распределяться между различными клетками: так, в стадии 16 клеток отдельные бластомеры уже не заключают в себе всех трех веществ, а потому развитие целого из одного бластомера невозможно.

Вот лебовское объяснение. Оно, конечно, во многом не полно; но нам это не важно, нам важен самый тип объяснения, самая методологическая схема его. Здесь нет никаких одновременно присущих клетке потенций, а три реальных вещества, принципиально доступных наблюдению. Если даны все эти три вещества, и если дана определенная совокупность условий, то из отдельной клетки развивается целый организм. Если же даны другие условия, если, как, например, при нормальном развитии, бластомер не изолирован, а окружен другими клетка-

ми, которые ограничивают его химические возможности, — создается иная физико-химическая конъюнктура для его развития, при которой он может иметь только частное значение в целом. При таком методе объяснения нет нужды в энтелехии, производящей выбор между многими равными возможностями. Учитываются и все те действительные условия, при которых данное явление становится необходимым.

Только таким и может быть научное объяснение.

Когда мы говорим о нескольких возможностях в развитии какого-нибудь явления, то этим мы очень мало характеризуем его объективно. Такое заявление отражает субъективное состояние нашей неуверенности в том, как будет развиваться явление при данной, новой для нас, совокупности обстоятельств. Мы знаем несколько различных случаев его развития, но не знаем законов, которые им управляют. Мы не знаем поэтому, что с необходимостью должно произойти в данном случае, и потому говорим о нескольких возможностях, т.е. строим несколько догадок. Верной может оказаться только одна из них. Это субъективное состояние нашего знания надо всегда строго отличать от объективной стороны явлений.

5. Критика понятия "гармонии"

Теперь необходимо разобрать и другую сторону дришевской системы — ее гармоничность.

Гармоничность надстраивается Дришем над эквипотенциальностью и потому падает вместе с последней: ведь если нет свободы выбора между многими одинаково возможными потенциями, то нет и гармонии как особого момента; гармония всех элементов окажется такой же необходимо детерминированной, как и действительное значение каждого из них.

Гармоническая система развития целого и негармоническая система его распада одинаково необходимы с точки зрения физико-химической закономерности; причинно-следственный ряд одинаково неуклонно приводит и к одному и к другому финалу развития: в первом нет нежданного подарка, во втором нет трагической катастрофы; природа ничего не дарит и ничего не отнимает. Конечно, в обоих случаях различен состав и различна степень сложности структур. Но ведь это не принципиальные различия. Что же остается еще за вычетом их в гармонической системе сравнительно с негармонической? Дриш отвечает — гармония. Что же это — какой-нибудь материальный остаток, поддающийся учету и измерению? Ни то, ни другое. Это просто отражение данной материальной системы в нашем субъективном, оценивающем сознании. Гармония — такое же субъективное определение, — как и красота кристалла или изящество лани.

Конечно, в известном смысле, такие определения объективны, но только не в том предмете, к которому они относятся, а в физиологическом и психическом аппарате воспринимающего. В этом смысле можно говорить об объективном биологическом значении красоты в природе: например, красивое оперение птиц иначе раздражает воспринимающий аппарат животного, чем некрасивое, тусклое и однообразное, и, благодаря этому, оно приобретает особое биологическое значение. Но такая

правильная объективация красоты ничего общего не имеет с совершенно недопустимым некритическим перенесением ее на воспринимаемый объект, где красоту помещают рядом с физическими и химическими качествами его.

Гармонична система развития — с точки зрения своего финального результата и именно в том случае, когда этот результат представляет для нашей субъективной человеческой оценки нечто желанное. Целостность организма для нас — положительная ценность, и это, конечно, биологически совсем не случайно, — поэтому мы называем осуществляющую ее систему гармонической, а отдельные, с необходимостью ведущие к этому финалу процессы мы ретроспективно называем согласованными, т.е. согласованными они нам представляются с точки зрения уже осуществленного желанного конца. Имея конец процесса и прослеживая причинный ряд в обратном порядке (т.е. от конца к началу), мы называем такой ряд телеологическим или целевым рядом. Таким образом, телеологический ряд оказывается просто перевернутым — причинным: желанный конец — цель, а все, что необходимо для его осуществления, — средства.

С точки зрения полученного результата развития все процессы, происходившие в системе, конечно, согласованы между собой, но этим ровно ничего не сказано. Если в конце развития мы получили целый организм, то само собою ясно, что все процессы вели именно к нему: иначе его и не было бы. Все это пустая тавтология. Другое дело, если бы эти процессы могли быть иными; но мы знаем, что это совершенно невозможно: они именно таковы, какими только и могут быть при данной совокупности условий. Разобраться в этой совокупности, разложить ее на элементы и во всех деталях понять обусловленную ею необходимость развития — вот истинная задача науки.

6. Принципиальная допустимость механистического объяснения развития

Теперь необходимо сказать несколько слов особо о "приведении к абсурду механистической точки зрения", хотя и эта сторона дришевской теории падает уже вместе с понятием гармонической эквипотенциальной системы.

Совершенно неправильным является отождествление механистической точки зрения с машинной, да еще в таком примнтивном ее выражении. Механисты ничего не имеют против сравнения организма с машиной: эвристически оно может быть иногда полезным; но все же это не более как сравнение. Всякое же сравнение можно использовать хорошо, можно использовать и плохо.

Воображаемый механист, рассуждения которого Дриш приводит к абсурду, использовал аналогию организма с машиной чрезвычайно плохо. Совершенно недопустимо мыслить себе машину, заключенную в развивающейся системе в совершенно готовом виде, и еще более недопустимо представлять себе такую же готовую машину в каждом абстрактно изолированном элементе системы. Если уже применять это сравнение к процессам органической регуляции, то нужно представлять себе непрерывно строящуюся, становящуюся машину (нельзя также отделять процесс развития от его результатов). Далее, строится эта машина

не из готовых уже частей, а из строящихся же. Пусть это звучит громоздко, но приходится сказать так: развивающийся организм — это машина, строящаяся из строящихся частей. Когда мы ее разрушаем, на ее месте начинает строиться новая машина из оставшихся элементов и в новых условиях.

Допустим, что наш четырехклеточный зародыш — такая созидающаяся машина. Когда мы отрываем один бластомер, мы разрушаем всю эту начатую, идущую в одном направлении, постройку. В отделенном бластомере она продолжается, но уже в ином направлении: бластомер перестал быть становящейся частью прежней машины, — в новых условиях развития он с необходимостью становится сам новой строящейся машиной.

Ничего абсурдного в такого рода механистическом мышлении нет. Абсурд начинается лишь там, где много готовых машин мыслятся одновременно существующими в органической системе, соответственно многим фиктивным потенциям. Но мы уже знаем, что каждый раз может иметь место только одна возможность, и для ее объяснения нам каждый раз совершенно достаточно допускать только один механизм, только одну машину. Дриш попросту навязывает воображаемому механисту свою собственную ошибку, заставляя его строить фиктивные конструкции вне времени и пространства. Таким образом он приводит к абсурду свою собственную точку зрения, плохо переведенную на язык механистов.

Остается подвести итоги критике первого доказательства автономии жизни. Мы видели, что вся конструкция гармонической эквипотенциальной системы отнюдь не опирается на приведенные эксперименты и вообще на какой бы то ни было опыт; она и не стремится быть объективным выражением фактов, поэтому мы не можем назвать ее даже рабочей гипотезой, это типичное метафизическое построение, которое вполне последовательно увенчивается вневременной и внепространственной энтелехией. Появление в конце рассуждения Дриша этой откровенно метафизической сущности было совершенно подготовлено и даже предопределено введением проспективных потенций. Как всякая метафизическая концепция, дришевская теория пользуется субъективным схемами внутреннего опыта. И, наконец, все построение проникнуто субъективными оценочными определениями, которые некритически переносятся на предметы внешнего опыта, как их объективные качества.

В заключение нужно сказать еще следующее. Противопоставлять Дришу следует не наивно-механистическую точку зрения, способную оперировать с готовыми и неподвижными машинами, не давая себе даже отчета, что машина всего только образная аналогия, а точку зрения современного диалектического материализма. Только на его почве возможно адекватное научное выражение таким сложным явлениям жизни, как органические регуляции.

3 Зак. 408

П.Н.МЕДВЕДЕВ

СОЦИОЛОГИЗМ БЕЗ СОЦИОЛОГИИ

(О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ РАБОТАХ П.Н.САКУЛИНА)

Методология, в конце концов, есть миросозерцание...
П.Н.Сакулин.

П.Н.Сакулиным задумана огромная, пятнадцать книг, "Наука о литературе", которая должна, с одной стороны, подвести итоги уже сделанному в области литературоведения, а с другой — раскрыть перспективы истории литературы как науки.

Свой монументальный труд П.Н.Сакулин начинает столь же общим, сколь и справедливым указанием: "История литературы — недостаточно сорганизованная дисциплина. Ей многого недостает, чтобы сделаться наукой в строгом значении слова. Но она может, она должна стать наукой".

Вряд ли подлежит спору, что стать наукой препятствует истории литературы, главным образом, недостаточная разработка ее методологических предпосылок.

Положительная ценность заостренных и буйных дискуссий вокруг этих вопросов в наше время в том именно и заключается, что в них осознаются предмет, методы и границы истории литературы, т.е. происходит научное самоопределение ее.

Пора по достоинству оценить дешевую и легкомысленную иронию утверждения, будто — "wer nichts ordentliches kann, macht Methodologie", что т. Карсавин, не без тайного сочувствия, переводит так: "Кто не способен ни на что путное, тот занимается методологией" ("Восток, Запад и русская идея", стр. 3.).

Мы думаем иначе и, перефразируя слова Г.Риккерта, готовы сказать: методология стала для нас делом научной добросовестности, и мы не желаем выслушивать никого из тех, кто обходится без оправдания ею своих мыслей ("Границы естеств.-научного образования понятий", стр. 16).

Очевидно, этой задаче методологического самоопределения истории литературы и должны служить последние работы П.Н.Сакулина — "Социологический метод в литературоведении" и "Синтетическое построение истории литературы", входящие в систему его "Науки о литературе".

Мы понимаем всю трудность и сложность положения, в котором оказывается исследователь, решающийся систематически и научно поставить и разрешить все эти вопросы.

Необходимая разработка предварительных материалов далеко еще не закончена. Традиции русской научной мысли в этой области чуть ли не исчерпываются А.Н.Веселовским, фрагментами его исторической поэтики, и Г.В.Плехановым как основоположником марксистского искусствознания.

Из современных методологических споров еще не успела родиться и отстояться истина. Все это как будто говорит за невозможность, за преждевременность "синтетических построений" в методологии истории литературы.

Дело осложняется еще и благодаря тому, что метод, любой метод в любой области знания нельзя мыслить только как совокупность конкретных приемов практической работы. Методология — не методика.

"Метод, — правильно говорит П.Н.Сакулин, — есть совокупность приемов научного исследования, которые базируются на определенных принципах, вытекающих из понимания природы изучаемого объекта и, стало быть, задач исследования" ("Социолог. метод в литературоведении", стр. 25).

В конечном счете это значит: методология есть миросозерцание (Ibid., стр. 25). Таким образом, методологу необходимо быть не только практиком своей специальности, мастером своего ремесла, но и человеком разносторонней теоретической мысли, систематиком идей и диалектиком.

П.Н.Сакулин, главным образом, в труде о В.Ф.Одоевском показал себя даровитым практиком историко-литературной работы. Как же теперь он справляется со своими сложными теоретическими заданиями?

"Методология, в конце концов, есть миросозерцание". Будучи сторонником "научного реализма", П.Н.Сакулин полагает, что таким мировоззрительным базисом может быть для методологии истории литературы только марксизм, исторический (диалектический) материализм.

"В настоящее время, — пишет он, — эта социологическая доктрина более, чем какая-либо другая, отвечает требованиям научного реализма и, по широте своего захвата, может служить надежной опорой для наших методологических построений. Отсюда я и беру «общие принципы» для социологического метода" ("Социолог. метод", стр. 37.). Далее автор неоднократно настаивает на серьезном, научном использовании марксизма для "специфических проблем нашей науки", справедливо обрушиваясь на тех вульгаризаторов марксизма, у которых, "приводной ремень с машины прямо перекинут на шею идеолога, и голова его в каждом своем повороте подчиняется движению махового колеса" (Ibid., стр. 109). Всему этому соответствует широкая начитанность в марксистской литературе и более чем достаточная цитация почти сплошь из авторов-марксистов.

Но одно дело — цитата; другое — использование ее. Одно дело — "общие принципы", другое — конкретное приложение их.

Обширная эрудиция П.Н.Сакулина часто применяется без надлежащих поводов. В вышеназванных книгах его слишком много излишнего, побочного, несущественного. Автор с увлечением доказывает такие новые и туманно формулированные истины, как то, что "творчество в сущности есть процесс самовыявления поэта" и что личность писателя не должна быть игнорируема историком литературы (Ibid., стр. 131 и 133). В таких формулировках подобные утверждения ровно ничего не значат, и им не место в серьезных методологических работах.

И в то же время использование общих принципов диалектического материализма для историко-литературной методологии представляется нам проверенным далеко не безупречно.

Дело, конечно, не в том, что автор, требующий оперирования "точными социологическими терминами", называет профессиональную группу писателей — "писательским классом" (Ibid., стр.33). Дело не в этих мелочах, а вот в чем. Марксизм, прежде всего, не только "социологическая доктрина", а строго определенное монистическое мировоззрение.

Очевидно, что методология истории литературы, опирающаяся на общие принципы марксизма, раньше всего должна быть строго монистичной.

Но именно отсутствием монизма, цельного единства и страдает методологическая система П.Н.Сакулина.

У него для изучения литературы существуют два метода: для "имманентного изучения" — формальный метод и только для "каузального", исторического изучения — метод социологический.

Сам П.Н.Сакулин пишет: "Элементы поэтической формы (звук, слово, образ, ритм, композиция, жанр), поэтическая тематика, художественный стиль в целом — все это предварительно изучается имманентно, с помощью тех методов, какие выработала теоретическая поэтика, опираясь на психологию, эстетику и лингвистику, и какие, в частности, практикуются ныне так называемым формальным методом. По существу это — наиболее ценная часть нашей работы... В результате (ее) перед нами стоят: произведение как художественный организм; жанр как живой комплекс формальных признаков; писатель как творческая индивидуальность, и школа как художественно-стилевое единство" ("Социолог. метод", стр. 27).

Все это, по П.Н.Сакулину, не выходит "за пределы имманентного изучения", по отношению к которому социологический метод не правомочен.

И только когда закончено "имманентное изучение", когда мы переходим к изучению причинной обусловленности литературы, ее "социологической каузальности", только тогда вступает в свои права социологический метод. В этом, но только в этом "каузальном ряду первенство принадлежит социологическому методу" (Ibid., стр. 31).

Подобное построение не может не вызвать ряда возражений.

Даже оставаясь на точке зрения П.Н.Сакулина, естественно спросить о том, как же объединяется и связывается "имманентное" и "каузальное" изучение литературы.

Трудно представить себе, чтобы П.Н.Сакулин серьезно полагал, будто возможно имманентное пользование различными методами без необходимости их органического синтеза как телеологического единства задач исследования. Без этого ведь невозможно ни одно серьезное исследование и никакая наука.

А между тем именно на этот основной вопрос автор не дает никаких положительных ответов. В результате его исследования так и остаются эти два — или даже больше — метода как замкнутые, автономные, самозаконные факторы. Внутренне они не объединены. Систематическое

единство не предусмотрено даже в виде задания. Связь между ними в лучшем случае — только механическая.

Это дает нам право на следующий вывод: методологическая система П.Н.Сакулина дуалистична или даже плюралистична. Во всяком случае тот монизм, к которому неоднократно взывает наш автор, остается в его работах только лирическим пожеланием.

Тем же дуализмом проникнута и схема исторического развития литературы, рисуемая П.Н.Сакулиным.

В цельном потоке исторической жизни он различает два типа развития — развитие эволюционное, развитие "по природе", происходящее в силу известных свойств и способностей, присущих субъекту развития, и затем — развитие каузальное, вызываемое внешними причинами.

П.Н.Сакулин, стремясь "ввести каузальность в законные границы", всячески выдвигает на первый план эволюционное развитие.

Но не мешает ввести в те же законные границы и понятие эволюционности, развития "по природе".

Что она может означать в мире природном? Только самую способность развития, констатирования факта, что данный субъект может развиваться в таких-то пределах. Несколько упрощенно говоря, эволюционность в смысле П.Н.Сакулина означает только то, что в соответствующих природных условиях верба способна расти и что на ней никогда не вырастут бананы. И — только. Как же вырастет данное дерево или данный человек — все это зависит от окружающих, т.е. внешних по отношению к субъекту развития условий.

То же самое должно сказать и о литературе — о писателях, жанрах, школах. Литература как искусство слова способна развивать энергию словесного творчества. Это и есть эволюционность П.Н.Сакулина.

Но как и куда направится эта словесная энергия, какие писатели процветут, какие жанры оформятся, какие школы создадутся — все это зависит, все это обусловливается сложным комплексом многообразных причин исторического характера.

Это и будет тем, что П.Н.Сакулин называет каузальностью. Иначе говоря, эволюционность и каузальность — не отдельные, не самостоятельные "факторы" исторической жизни. Больше того: эволюционность сплошь обусловливается каузальностью. И наконец: в процессе живого становления истории точно разграничить их между собою нельзя.

Делая все же это, систематически обособляя их друг от друга, П.Н.Сакулин, как бы он ни протестовал против этого, утверждает в своей схеме исторического развития литературы некий метафизический дуализм.

Благодаря этому он подрывает фундамент своего же собственного социологического метода.

Конечно, только иронически можно принять его утверждение, будто в его системе "социологизм насквозь пропитывает работу историка литературы и самым активным образом влияет на все построение нашей науки" ("Социолог. метод", стр. 32).

Где же этот социологизм в "имманентном" изучении литературы? Какой же возможен социологизм, если литература развивается сама по себе, из себя, "по природе"?

Для нас очевидно, что без социологизма невозможно никакое, даже "имманентное" изучение литературы.

Конечно, впервые знакомясь с каким-либо художественным текстом, или подсчитывая количество гласных в данном стихотворении, или прослеживая технические приемы построения новеллы, я остаюсь вне пределов социологизма. Но ведь это же не изучение, тем более — не наука.

Но стоит только заинтересоваться вопросом о художественных функциях данных приемов, а тем более — перейти к вопросам тематики, жанра и стиля, как тотчас же по необходимости выходишь за пределы "имманентного" изучения и попадаешь в открытое море социологизма.

Это неизбежно по существу дела: телеология и история, обусловливающие любой литературный факт, — категории социологического порядка.

П.Н.Сакулин должен понимать, что все это происходит не из предвзятости и не от догматизма. В противном случае пришлось бы в этом обвинить и его собственные работы, хотя бы о Некрасове и Салтыкове.

Таким образом, коренная ошибка П.Н.Сакулина именно в том и заключается, что социологизм отнюдь не "насквозь пропитывает" его методологию.

Осуществление же методологического монизма, серьезно и основательно опирающегося на диалектический материализм, могло и должно было бы заключаться только в этом.

Нужно было шире понять сферу применения социологического метода. Нужно было ввести в него и "имманентное" изучение художественных произведений, использовав для этого и увязавши с ним все то положительное и ценное, что дали другие методы, в частности, — так называемый формальный (морфологический) метод.

И в этом не было бы скверного и поверхностного эклектизма, ибо по самому существу своему социологический метод есть метод синтетический.

И П.Н.Сакулин как будто представляет и понимает возможность именно такого построения методологии истории литературы. Полемизируя с теоретиками "Лефа", он по крайней мере, пишет следующее: "Как только "научная поэтика" выйдет из круга, очерченного Опоязом, и как только поэзия перейдет в ведение историка, — тогда и темы и самые приемы их обработки придется изучать в связи с "социальной группой, которую «обслуживает» поэт" ("Социолог. метод", стр. 18.).

Даже — не можно будет, а придется. Не один из путей, а единственный путь. Но сам П.Н.Сакулин не пошел им.

Не умея или не желая подняться на высоты методологического монизма, он чисто догматически поделил владения историка литературы на отдельные урочища, отдавши их на откуп различным держателям различных методологических ценностей. "Имманентное" урочище — формалисту, "каузальное" — социологу-марксисту, "номологическое" — мифическому синтетику.

И потому его собственная методологическая система не только плюралистична, но и эклектична. Говоря иначе, у П.Н.Сакулина нет системы как закономерного и цельного единства идей и принципов.

Может быть, лучшим в смысле наглядности доказательством этого являются те "номологические обобщения", которые предлагает П.Н.Сакулин в заключение своего "синтетического построения истории литературы".

Правда, он предусмотрительно оговаривается, что "отыскание номологических обобщений для нас дело новое, и мы еще недостаточно глубоко проникли в специфическую природу нашего предмета" ("Синтетическое построение", стр. 77). Но ведь существа вопроса это не меняет. "Номологические обобщения", как бы они ни были новы, должны охватить область философии литературы, т.е. общие законы развития литературы.

Какие же законы формулирует наш автор?

Закон противоположностей и скачков. Закон исторической инерции. Закон сохранения творческой энергии. Закон параллелизма. Закон внутреннего единства.

П.Н.Сакулин предвидит, что эти обобщения "могут оказаться спорными и недостаточными".

Дело не в том, спорны они или нет, а в том, что это вовсе не законы развития литературы. Хотелось бы видеть историю литературы, написанную на основании таких "законов".

П.Н.Сакулин просто перенес в область литературы некоторые, далеко не основные обобщения социологии, психологии и естествознания и, никак не связавши их между собой, не раскрывши их причинную и функциональную зависимость и связь, объявил этот винегрет законами литературного развития. Открывать такие "законы" более чем легко. Но ведь это занятие для мольеровского героя, который, говоря прозой, воображает, что он говорит стихами.

Не наше дело "читать в сердцах" и строить догадки, почему благие намерения П.Н.Сакулина окончились такой неудачей.

Но констатировать факт мы должны: методологической системы у П.Н.Сакулина нет; его построения очень далеки от общих принципов марксизма; в его социологизме нет социологии.

Павел Медведев

Январь 1926 г.

В.Н.ВОЛОШИНОВ

СЛОВО В ЖИЗНИ И СЛОВО В ПОЭЗИИ

К ВОПРОСАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

I

Социологический метод в науке о литературе применялся почти исключительно при разработке исторических вопросов, между тем как проблемы так называемой теоретической поэтики — весь круг вопросов, касающихся художественной формы, ее различных моментов, стиля и пр. — остался почти нетронутым этим методом.

Существует ложное мнение, которого, тем не менее, придерживаются и некоторые марксисты, что социологический метод вступает в свои права только там, где художественная поэтическая форма, осложненная идеологическим моментом — моментом содержания, — начинает развиваться исторически в условиях внешней социальной действительности. Самая же форма обладает своею особою, не социологическою, а специфически художественной природой и закономерностью.

Такой взгляд в корне противоречит самым основам марксистского метода: его монизму и его историчности. Разрыв между формой и содержанием, разрыв между теорией и историей — вот результат подобных воззрений.

Но задержимся на этих ложных взглядах несколько подробнее: они слишком характерны для всего современного искусствоведения.

Наиболее ясное и последовательное развитие этой точки зрения дано недавно проф. Сакулиным[1]. Он различает в литературе и ее истории два ряда: имманентный (внутренний) и каузальный (причинный). Имманентное "художественное ядро" литературы обладает особой, только ему присущей, структурой и закономерностью; при этом оно способно и на самостоятельное эволюционное развитие "по природе". Но в процессе этого развития литература подвергается "причинному" воздействию внехудоженственной социальной среды. С "имманентным ядром" литературы, с его структурой и автономной эволюцией социологу нечего делать, — здесь компетентна только теоретическая и историческая поэтика с ее особыми методами[2]. Социологический же метод может с успехом изучать только причинное взаимодействие литературы с окружающей ее внехудожественной социальной средой. При этом имманентный (не социологический) анализ сущности литературы и ее

---

[1] См. *П.Н.Сакулин.* Социологический метод в литературоведении. 1925 г.

[2] "Элементы поэтической формы (звук, слово, образ, ритм, композиция, жанр), поэтическая тематика, художественный стиль в целом — все это предварительно изучается имманентно, с помощью тех методов, какие выработала теоретическая поэтика, опираясь на психологию, эстетику и лингвистику, и какие, в частности, практикуются ныне так называемым формальным методом" (*Сакулин.* Социолог. метод в литературовед, стр. 27).

внутренней автономной закономерности должен предшествовать социологическому[1].

С таким утверждением социолог-марксист, конечно, не может согласиться. Но тем не менее приходится признать, что до сих пор социология разрабатывала почти исключительно конкретные вопросы истории литературы и не сделала ни одной серьезной попытки изучить с помощью своих методов так называемую "имманентную" структуру художественного произведения. Эта последняя фактически всецело предоставлена в ведение эстетического, психологического и иных методов, ничего общего с социологией не имеющих.

Чтобы убедиться в этом, достаточно просмотреть любую современную работу по поэтике, да и вообще по теоретическому искусствоведению. Мы не найдем в них и следа применения социологических категорий. Искусство трактуется так, как если бы оно "по природе" было в такой же степени несоциологично, как несоциологична физическая или химическая структура тела. Большинство западноевропейских и русских искусствоведов так именно и утверждают относительно литературы и всего искусства и на этом основании настойчиво отгораживают искусствоведение как специальную науку от каких бы то ни было социологических подходов.

Свое утверждение они мотивируют примерно следующим образом. Каждая вещь, ставшая предметом спроса и предложения, то есть товаром, подчиняется в своей ценности и в своем движении внутри человеческого общества социально-экономической закономерности; допустим, что мы отлично знаем эту закономерность, но несмотря на это, мы еще ровно ничего не поймем в физической и химической структуре этой ставшей товаром вещи. Наоборот, товароведение еще само нуждается в предварительном физико-химическом анализе ее. И такой анализ компетентен дать только физико-химик с помощью своих специфических методов. Аналогично, по мнению этих искусствоведов, обстоит дело и с искусством. И оно, становясь социальным фактором и подвергаясь влиянию других социальных же факторов, подчиняется, конечно, общей социологической закономерности, — но из этой закономерности мы никогда не сможем вывести его э с т е т и ч е с к о й с у щ н о с т и, как не можем вывести химической формулы какого-нибудь товара из экономической закономерности товарооборота. Искусствоведение и теоретическая поэтика должны

---

[1] "Видя в литературе социальное явление, мы с неизбежностью приходим к вопросу об ее причинной обусловленности. Для нас это — социологическая каузальность. Только теперь историк литературы получает право стать в позу социолога и выдвигать свои "почему", чтобы литературные факты включить в общий процесс социальной жизни данного периода, и чтобы вслед за этим определить их место во всем историческом движении. Тут-то и вступает в свою силу социологический метод, который, в применении к истории литературы, становится историко-социологическим.

В первой имманентной стадии произведение мыслилось как художественная ценность в ее социальном и историческом значении" (*Сакулин*. Соц. мет. в литературовед. стр. 27 и 28).

искать именно такую независимую от социологии "специфическую" формулу для художественного произведения.

Такое понимание существа искусства, как уже сказано, в корне противоречит основам марксизма. Химической формулы, действительно, методом социологии не найдешь, — но научную "формулу" для какой бы то ни было области идеологии можно найти только социологическими методами. Все остальные — "имманентные" — методы запутываются в субъективизме, до сих пор не могут выйти из бесплодной борьбы мнений и точек зрения и менее всего способны дать нечто, хотя бы отдаленно похожее на строгую, точную химическую формулу. На это последнее, конечно, не может претендовать и марксистский метод: в области науки об идеологии по самому существу предмета изучения невозможна строгость и точность естествознания. Но наибольшая степень приближения к действительной научности в изучении идеологического творчества впервые стала возможной благодаря социологическому методу в его марксистском понимании. Физические и химические тела существуют и вне человеческого общества, — все же продукты идеологического творчества вырастают только в нем и для него. Социальные определения не приходят к ним извне, как к телам природы, — идеологические образования внутренне, имманентно, социологичны. Едва ли кто-нибудь стал бы это отрицать относительно политических и правовых форм: какую имманентную несоциологичекую сущность можно в них найти? Самые тонкие формальные нюансы права и политического строя равно доступны социологическому методу и только ему. Но то же самое справедливо и для других идеологических форм. Все они — сплошь социологичны, хотя структура их, зыбкая и сложная, с большим трудом поддается точному анализу.

Так же имманентно-социально и искусство: внехудожественная социальная среда, воздействуя на него извне, находит в нем непосредственный внутренний отклик. Здесь не чуждое воздействует на чуждое, а одно социальное образование, — на другое. Эстетическое — так же, как и правовое и познавательное — только разновидность социального, — теория искусства может быть, следовательно, только социологией искусства[1]. Никаких "имманентных" задач у нее не остается.

II

Для правильного и продуктивного применения социологического анализа в теории искусства, и в частности в поэтике, необходимо отрешиться от двух ложных воззрений, которые крайне сужают пределы искусства, изолируя только отдельные моменты его.

---

[1] Мы различаем теорию и историю искусства только в порядке технического разделения труда. Никакого методологического разрыва между ними не должно быть. Исторические категории применяются, конечно, решительно во всех областях гуманитарных наук как исторических, так и теоретических.

Первое воззрение можно определить как фетишизацию художественного произведения-вещи. Этот фетишизм является в настоящее время преобладающим в искусствоведении. Поле зрения исследователя ограничивается художественным произведением, которое анализируется так, как если бы им исчерпывалось все в искусстве. Творец и созерцатели остаются вне поля рассмотрения.

Вторая точка зрения, наоборот, ограничивается изучением психики или творца, или созерцателя (чаще же просто ставят между ними знак равенства). Переживания созерцающего или творящего человека для нее исчерпывают искусство.

Таким образом, для одной точки зрения предметом исследования является только структура вещи-произведения, для другой — только индивидуальная психика творца или созерцателя.

Первая точка зрения выдвигает на передний план эстетического исследования материал. Форма — понятая очень узко, как форма материала, организующая его в единичную, законченную вещь — становится главным, почти единственным предметом исследования.

Разновидностью этой первой точки зрения является и так называемый "формальный метод". Поэтическое произведение является для него словесным материалом, определенным образом организованным формой. При этом слово берется им не как социологическое явление, а с отвлеченно-лингвистической точки зрения. Это и вполне понятно: слово, взятое шире, как явление культурного общения, перестает быть самодовлеющей вещью и уже не может быть понято независимо от породившей его социальной ситуации.

Первую точку зрения нельзя последовательно провести до конца. Дело в том, что, оставаясь в пределах вещной стороны искусства, невозможно указать даже границу материала и те стороны его, которые имеют художественное значение. Материал сам по себе непосредственно сливается с окружающей его внехудожественной средой имеет бесконечное количество сторон и определений: математических, физических, химических и, наконец, лингвистических. Сколько бы мы ни анализировали все свойства материала и все возможные комбинации этих свойств, — мы никогда не сможем найти их эстетического значения, не привнося контрабандой иной точки зрения, уже не укладывающейся в рамки материального анализа. Подобно этому, сколько бы мы ни анализировали химическую структуру какого-нибудь тела, мы, не привлекая к делу экономической точки зрения, никогда не поймем его товарного значения и ценности.

Столь же безнадежной является попытка второй точки зрения найти эстетическое в индивидуальной психике творца или созерцателя. Продолжая нашу экономическую аналогию, можно сказать, что этому была бы подобна попытка путем анализа индивидуальной психики пролетария вскрыть те объективные производственные отношения, которые определяют его положение в обществе.

В конечном счете, обе точки зрения грешат одним и тем же недостатком: они пытаются в части найти все целое; структуру части, абстрактно оторванной ими от целого, они выдают за структуру всего

целого. Между тем "художественное" в своей целокупности находится не в вещи, и не в изолированно взятой психике творца, и не в психике созерцателя — "художественное" обнимает все эти три момента. Оно является особой формой взаимоотношения творца и созерцателей, закрепленной в художественном произведении.

Это художественное общение вырастает из общего с другими социальными формами базиса, но сохраняет при этом свое своеобразие: это особый тип общения, обладающий собственной, только ему свойственной формой. Понять эту особую форму социального общения, реализованного и закрепленного в материале художественного произведения, и является задачей социологической поэтики.

Художественное произведение, взятое вне этого общения и независимо от него, является просто физической вещью или лингвистическим упражнением, — художественным оно становится только в результате взаимодействия творца и созерцателя как существенный момент в событии этого взаимодействия. Все то в материале художественного произведения, что не может быть вовлечено в общение творца и созерцателя, что не может стать "медиумом", средой этого общения, — не может получить и художественного значения.

Те методы, которые игнорируют социальную сущность искусства, пытаясь найти его природу и особенности только в организации произведения-вещи, на самом деле принуждены проецировать социальное взаимоотношение творца и созерцателя в различные стороны материала и приемов его оформления. Также точно и психологическая эстетика проецирует те же отношения в индивидуальную психику воспринимающего. Эта проекция искажает чистоту взаимоотношений и дает ложное представление как о материале, так и о психике.

Эстетическое общение, закрепленное в художественном произведении, как мы уже сказали, совершенно своеобразно и несводимо к другим типам идеологического общения — политическому, правовому, моральному и др. Если политическое общение создает соответствующие учреждения и правовые формы, то эстетическое общение организует только художественное произведение. Если же оно отказывается от этой задачи, если оно начинает стремиться создать хотя бы мимолетную политическую организацию или какую-нибудь иную политическую форму, то утрачивает свое своеобразие. Характерной чертой эстетического общения и является то, что оно вполне завершается созданием художественного произведения и его постоянными воссозданиями в сотворческом созерцании и не требует иных объективаций. Но, конечно, эта своеобразная форма общения не изолирована: она причастна единому потоку социальной жизни, отражает в себе общий экономический базис и вступает во взаимодействие и обмен силами с другими формами общения.

Задачей нашей работы является попытка понять форму поэтического высказывания как форму этого особого эстетического общения, осуществленного на материале слова. Но для этого нам придется более подробно разобрать некоторые стороны словесного высказывания вне искусства —

в обычной жизненной речи, так как уже в ней заложены основы, потенции (возможности) будущей художественной формы. Социальная сущность слова выступает здесь яснее, отчетливее, и легче поддается анализу связь высказывания с окружающей социальной средой.

III

Слово в жизни явно не довлеет себе. Оно возникает из внесловесной жизненной ситуации и сохраняет самую тесную связь с ней. Более того, слово непосредственно восполняется самою жизнью и не может быть оторвано от нее без того, чтобы не утратить своего смысла.

Вот характеристики и оценки, которые мы обычно даем отдельным жизненным высказываниям: "это ложь", "это правда", "это смело сказано", "этого нельзя было говорить" и проч. и проч.

Все эти и подобные им оценки, каким бы критерием — этическим, познавательным, политическим или иным — они ни руководились, захватывают дальше и больше того, что заключено собственно в словесном, лингвистическом моменте высказывания: вместе со словом они захватывают и внесловесную ситуацию высказывания. Эти суждения и оценки относятся к некоторому целому, в котором слово непосредственно соприкасается с жизненным событием и сливается с ним в неразрывное единство. Само слово, взятое изолированно, как чисто лингвистическое явление, конечно, не может быть ни истинным, ни ложным, ни смелым, ни робким.

Как же относится жизненное слово к породившей его внесловесной ситуации? Разберем это на примере, намеренно упрощенном.

Двое сидят в комнате. Молчат. Один говорит: "так!". Другой ничего не отвечает.

Для нас, не находившихся в комнате в момент беседы, весь этот "разговор" совершенно непонятен. Изолированно взятое высказывание "так" пусто и совершенно бессмысленно. Но тем не менее эта своеобразная беседа двоих, состоящая из одного только, правда, выразительно проинтонированного слова, полна смысла, значения и вполне закончена.

Чтобы вскрыть смысл и значение этой беседы, необходимо ее проанализировать. Но что, собственно, можем мы здесь подвергнуть анализу? Сколько бы мы ни возились с чисто словесной частью высказывания, как бы тонко мы ни определили фонетический, морфологический, семантический момент слова "так", — мы ни на один шаг не приблизимся к пониманию целостного смысла беседы.

Допустим, что нам известна и интонация, с которой было произнесено наше слово, — возмущенно-укоризненная, но смягченная некоторой долей юмора. Это несколько заполняет для нас семантическую пустоту наречия "так", но все же не раскрывает значения целого.

Чего же нам не хватает? — Того "внесловесного контекста", в котором осмысленно звучало слово "так" для слушателя. Этот внесловесный контекст высказывания слагается из трех моментов: 1) из общего для говорящих пространственного кругозора (единство видимого — комната, окно и проч.); 2) из общего же для обоих

знания и понимания положения и, наконец, 3) из общей для них оценки этого положения.

В момент беседы оба собеседника взглянули в окно и увидели, что пошел снег; оба знают, что уже май месяц и что давно пора быть весне; наконец, обоим затянувшаяся зима надоела; оба ждут весны и оба огорчены поздним снегопадом. На все это — "вместе видимое" (хлопья снега за окном), "вместе знаемое" (дата — май) и "согласно оцененное" (надоевшая зима, желанная весна) — непосредственно опирается высказывание, все это захватывается его живым смыслом, впитывается им в себя, — однако, остается при этом словесно неотмеченным, невысказанным. Хлопья снега остаются за окном, дата — на листке календаря, оценка — в психике говорящего, — но все это подразумевается словом "так".

Теперь, когда мы приобщились к этому "подразумеваемому", т.е. к общему пространственному и смысловому кругозору говорящих, нам совершенно понятен целостный смысл высказывания "так", понятна и интонация его.

Как же относится этот внесловесный кругозор к слову, несказанное к сказанному?

Прежде всего, совершенно ясно, что слово здесь вовсе не отражает внесловесной ситуации так, как зеркало отражает предмет. В данном случае слово скорее разрешает ситуацию, как бы подводит ей оценочный итог. Гораздо чаще жизненное высказывание активно продолжает и развивает ситуацию, намечает план будущего действия и организует его. Для нас же важна другая сторона жизненного высказывания: каково бы оно ни было, оно всегда связывает между собой участников ситуации как соучастников, одинаково знающих, понимающих и оценивающих эту ситуацию. Высказывание, следовательно, опирается на их реальную, материальную принадлежность одному и тому же куску бытия, давая этой материальной общности идеологическое выражение и дальнейшее идеологическое развитие.

Внесловесная ситуация отнюдь не является, таким образом, только внешней причиной высказывания, она не воздействует на него извне как механическая сила. Нет, ситуация входит в высказывание как необходимая составная часть его смыслового состава. Следовательно, жизненное высказывание как осмысленное целое слагается из двух частей: 1) из словесно осуществленной (или актуализованной) части и 2) из подразумеваемой. Поэтому можно сравнить жизненное высказывание с "энтимемой"[1].

Однако эта энтимема особого рода. Самое слово "энтимема" (энтимема в переводе с греческого значит — "находящееся в душе", "подразумеваемое"), равно как и слово "подразумеваемое", звучит слишком психологически. Можно подумать, что ситуация дана в качестве субъектив-

---

[1] "Энтимемой" в логике называется такое умозаключение, одна из посылок которого не высказывается, а подразумевается. Например, Сократ — человек, следовательно, он смертен. Подразумевается — "все люди смертны".

но-психического акта (представления, мысли, чувства) в душе говорящего. А между тем это не так: индивидуально-субъективное отступает здесь на второй план перед социально-объективным. То, что я знаю, вижу, хочу и люблю, не может подразумеваться. Только то, что мы все говорящие знаем, видим, любим и признаем, в чем мы все едины, может стать подразумеваемой частью высказывания. Далее, это социальное в основе своей вполне объективно: ведь это прежде всего материальное единство мира, входящего в кругозор говорящих (комната, снег за окном — в нашем примере), и единство реальных жизненных условий, порождающих общность оценок: принадлежность говорящих к одной семье, профессии, классу, какой-нибудь иной социальной группе, наконец, к одному времени, — ведь говорящие — современники. Подразумеваемые оценки является поэтому не индивидуальными эмоциями, а социально закономерными, необходимыми актами. Индивидуальные же эмоции только как обертоны могут сопровождать основной тон социальной оценки: "я" может реализовать себя в слове только опираясь на "мы".

Таким образом, каждое жизненное высказывание является объективно-социальной энтимемой. Это как бы "пароль", который знают только принадлежащие к тому же самому социальному кругозору. В том и особенность жизненных высказываний, что они тысячью нитей вплетены во внесловесный жизненный контекст и, будучи выделены из него, почти полностью утрачивают свой смысл: кто не знает их ближайшего жизненного контекста, тот не поймет их.

Но этот ближайший контекст может быть более или менее широким. В нашем примере он чрезвычайно узок: он определяется кругозором комнаты и момента, и высказывание осмысленно звучит только для двоих. Но тот единый кругозор, на который опирается высказывание, может расширяться и в пространстве, и во времени: бывает "подразумеваемое" семьи, рода, нации, класса, дней, лет и целых эпох. По мере этого расширения общего кругозора и соответствующей ему социальной группы, подразумеваемые моменты высказывания становятся все более и более константными.

Когда подразумеваемый реальный кругозор высказывания узок, когда он, как в нашем примере, совпадает с действительным кругозором двух людей, сидящих в одной комнате и видящих одно и то же, то подразумеваться может и самое мимолетное изменение внутри этого кругозора. Но при более широком кругозоре высказывание может опираться только на константные, устойчивые моменты жизни и на существенные, основные социальные оценки.

Подразумеваемым оценкам принадлежит при этом особенно важное значение. Дело в том, что все основные социальные оценки, непосредственно вырастающие из особенностей экономического бытия данной группы, обычно не высказываются: они вошли в плоть и кровь всех представителей этой группы; они организуют действия и поступки, они как бы срослись с соответствующими вещами и явлениями, — и потому не нуждаются в особых словесных формулировках. Нам кажется, что мы воспринимаем ценность предмета вместе с его бытием, как одно из его ка-

честв, что, например, вместе с теплом и светом солнца мы ощущаем и его ценность для нас. И так срослись с оценками все явления окружающего нас бытия. Если оценка, действительно, обусловлена самим бытием данного коллектива, то она признается догматически, как нечто само собой разумеющееся и не подлежащее дискуссии. Наоборот, где основная оценка высказывается и доказывается, там она стала уже сомнительной, отделилась от предмета, перестала организовывать жизнь и, следовательно, утеряла свою связь с условиями бытия данного коллектива.

Здоровая социальная оценка остается в жизни и уже отсюда организует самую форму высказывания и его интонацию, но отнюдь не стремится найти адекватное выражение в содержательной стороне слова. Как только оценка из формальных моментов перекинулась в содержание, можно с уверенностью сказать, что подготовляется переоценка. Существенная оценка, таким образом, совершено не заключена в содержании слова и не выводима из него, но зато она определяет самый *выбор* слова и *форму* словесного целого; наиболее чистое же свое выражение она находит в *интонации*. Интонация устанавливает тесную связь слова с внесловесным контекстом: живая интонация как бы выводит слово за его словесные пределы.

Остановимся несколько подробнее на связи интонации с жизненным контекстом в приведенном нами случае высказывания. Это позволит сделать ряд важных наблюдений над социальною сущностью интонации.

IV

Прежде всего нужно подчеркнуть, что слово "так" — семантически почти пустое — своим содержанием ни в какой степени не может предопределить интонации: любая интонация хорошо и свободно может овладеть этим словом — ликующая, скорбная, презрительная и др., — все зависит от того контекста, в котором слово дано. В нашем случае этим контекстом, определяющим интонацию — возмущенно-укоризненную, но смягченную юмором, — является внесловесная ситуация, нами выше разобранная, так как ближайшего словесного контекста нет. Можно заранее сказать, что и тогда, когда имеется такой ближайший словесный контекст, и притом со всех других точек зрения вполне достаточный, интонация все равно выведет нас за его пределы: понять ее до конца можно только приобщившись подразумеваемым оценкам данной социальной группы, как бы широка эта группа ни была. *Интонация всегда лежит на границе словесного и не-словесного, сказанного и не-сказанного.* В интонации слово непосредственно соприкасается с жизнью. И прежде всего именно в интонации соприкасается говорящий со слушателями: интонация социальна par excellence (по преимуществу). Она особенно чутка ко всем колебаниям социальной атмосферы вокруг говорящего.

В нашем примере интонация выросла из общей для собеседников жажды весны и общего недовольства затянувшейся зимой. На эту подразумеваемую общность оценок опиралась интонация, опиралась ясность и уверенность ее основного тона. В атмосфере сочувствия она могла сво-

бодно развернуться и дифференцироваться в пределах этого основного тона. Но если бы не было такой твердо предполагаемой "хоровой поддержки", интонация пошла бы по другому направлению, осложнилась бы иными тонами: может быть, тонами вызова, досады на слушателя или, наконец, просто свернулась бы, редуцировалась до минимума. Когда человек предполагает в другом несогласие или хотя бы не уверен, сомневается в согласии, он иначе интонирует свои слова, да и вообще иначе строит свое высказывание. Далее мы увидим, что не только интонация, но и вся формальная структура речи в значительной степени зависит от того, в каком отношении находится высказывание к подразумеваемой общности оценок той социальной среды, на которую рассчитано слово. Творчески продуктивная, уверенная и богатая интонация возможна только на основе предполагаемой "хоровой поддержки". Там же, где ее нет, голос срывается, его интонативное богатство редуцируется, как это бывает со смеющимся, когда он вдруг замечает, что смеется один: смех умолкает или вырождается, становится надрывным, теряет свою уверенность и ясность и уже не способен породить шутливых и веселых слов. Общность подразумеваемых основных оценок — это та канва, на которой вышивает интонационные узоры живая человеческая речь.

Но установка интонации на возможное сочувствие, на возможную хоровую поддержку еще не исчерпывает ее социальной природы. Это только одна сторона интонации, сторона, обращенная к слушателю, — но есть в ней еще один чрезвычайно важный для социологии слова момент.

Если мы обратимся к интонации высказывания в нашем примере, то заметим в ней одну "загадочную" черту, которая нуждается в особом объяснении.

В самом деле, в интонации слова "так" звучало не только пассивное недовольство происходящим (выпавшим снегом), но и активное возмущение и укоризна. К кому относится этот упрек? Ясно, что не к слушателю, а к кому-то другому: это направление интонационного движения явно размыкает ситуацию и дает место третьему участнику. Кто же этот третий? Кому посылается упрек? Снегу? Природе? Может быть, судьбе?

Конечно, в нашем упрощенном жизненном высказывании этот третий участник — герой словесного произведения — еще не вполне определился: интонация уже отчетливо намечает его место, но семантического эквивалента он еще не получил и остается неназванным. Интонация устанавливает здесь живое отношение к предмету, объекту высказывания, почти переходящее в обращение к нему как к воплощенному живому виновнику, причем слушатель — второй участник — как бы призывается в свидетели и союзники.

Почти всякая живая интонация возбужденной жизненной речи протекает так, как если бы за предметами и вещами она обращалась к живым участникам и двигателям жизни, — ей в высшей степени присуща тенденция к персонификации. Если интонация не умеряется, как в нашем примере, некоторой долей иронии, если она наивна и непосредст-

венна, то из нее рождается мифологический образ, заклинание, молитва, — так и было на ранних ступенях культуры. В нашем же случае мы имеем дело с чрезвычайно важным явлением языкового творчества — с интонационной метафорой: интонация звучит так, как если бы слово укоряло живого виновника позднего снега — зиму. В нашем примере перед нами чистая интонационная метафора, ни в чем не выходящая за пределы интонации, но в ней, как в колыбели, дремлет возможность обычной семантической метафоры. Если бы эта возможность осуществилась, то слово "так" развернулось бы, примерно, в следующее метафорическое выражение: "Вот упрямая зима, не желает сдаваться, а уж пора бы!". Но эта возможность, заложенная в интонации, осталась неосуществленной: высказывание удовлетворилось почти пустым семантически наречием "так".

Следует отметить, что интонация в жизненной речи в общем гораздо метафоричнее слов, — в ней как бы жива еще древняя мифотворческая душа. Интонация звучит так, как будто мир вокруг говорящего еще полон одушевленных сил: она грозит, негодует, или любит и ласкает неодушевленные предметы и явления, в то время как обычные метафоры разговорного языка в большинстве своем выветрились, и семантически слова скупы и прозаичны.

Тесное родство связывает интонационную метафору с метафорой жестикуляционной (ведь и самое слово было первоначально языковым жестом, компонентом сложного, общетелесного жеста), причем жест мы понимаем здесь широко, включая сюда и мимику как жестикуляцию лица. Жест, как и интонация, нуждается в хоровой поддержке окружающих: только в атмосфере социального сочувствия возможен свободный и уверенный жест. С другой стороны, жест как и интонация, размыкает ситуацию, вводит третьего участника — героя. В жесте всегда дремлет зародыш нападения или защиты, угрозы или ласки, причем созерцателю и слушателю отводится место союзника или свидетеля. Часто этот "герой" жеста — только неодушевленная вещь, явление или какое-нибудь жизненное обстоятельство. Как часто в порыве досады грозим мы кому-то кулаком или просто грозно глядим в пустое пространство, а улыбаться мы умеем буквально всему: солнцу, деревьям, мыслям.

Необходимо все время помнить следующее (а психологическая эстетика это часто забывает): интонация и жест активны и объективны по своей тенденции. Они выражают не только пассивное душевное состояние говорящего, но в них всегда заложено живое энергичное отношение к внешнему миру и к социальному окружению — к врагам, друзьям, союзникам. Интонируя и жестикулируя, человек занимает активную социальную позицию к определенным ценностям, обусловленную самыми основами его общественного бытия. Именно эта объективно-социологическая, а не субъективно-психологическая сторона интонации и жеста должна интересовать теоретиков соответствующих искусств, так как в ней заложены и эстетически-творческие, созидающие и организующие художественную форму силы этих явлений.

Итак, всякая интонация ориентируется в двух направлениях: по отношению к слушателю как союзнику или свидетелю и по отношению к

предмету высказывания как третьему живому участнику; интонация бранит его, ласкает, принижает или возвеличивает. Эта двойная социальная ориентировка определяет и осмысливает все стороны интонации. Но это же справедливо и для других моментов словесного высказывания: все они организуются и всесторонне оформляются в том же процессе двойной ориентации говорящего, — только на интонации как на самом чутком, гибком и свободном моменте слова это социальное происхождение легче всего обнаруживается.

Таким образом (мы это уже и сейчас вправе сказать), всякое действительно произнесенное (или осмысленно написанное), а не дремлющее в лексиконе слово есть выражение и продукт социального взаимодействия трех: говорящего (автора), слушателя (читателя) и того, о ком (или о чем) говорят (героя). Слово — социальное событие, оно не довлеет себе как некая абстрактно-лингвистическая величина, не может быть и психологически выведено из изолированно взятого субъективного сознания говорящего. Поэтому-то формально лингвистический и психологический подход одинаково бьют мимо цели: конкретная социологическая сущность слова, которая только и делает его правдой или ложью, подлым или благородным, нужным или не нужным, с этих обеих точек зрения остается непонятной и недоступной. Разумеется, эта же "социальная душа" слова делает его и художественно значимым — прекрасным или безобразным. Правда, при подчинении основному и более конкретному социологическому подходу обе абстрактные точки зрения — формально-лингвистическая и психологическая — сохраняют свое значение. Их сотрудничество даже совершенно необходимо, но сами по себе, в своей изоляции, они мертвы.

Конкретное высказывание (а не лингвистическая абстракция) родится, живет и умирает в процессе социального взаимодействия участников высказывания. Его значение и его форма в основном определяется формой и характером этого взаимодействия. Оторвав высказывание от этой реальной питающей его почвы, мы теряем ключ как к его форме, так и к его смыслу, — в руках у нас остается или абстрактная лингвистическая оболочка, или абстрактная же схема смысла (пресловутая "идея произведения" старых теоретиков и историков литературы) — две абстракции, которые несоединимы между собой, ибо нет конкретной почвы для их живого синтеза.

Теперь остается только подвести итоги нашему маленькому анализу жизненного высказывания и тех художественных потенций, ростков будущей формы и содержания, которые мы в нем обнаружили.

Жизненный смысл и значение высказывания (каковы бы они ни были) не совпадают с чисто словесным составом высказывания. Сказанные слова пропитаны подразумеваемым и несказанным. То, что называется "пониманием" и "оценкой" высказывания (согласие или несогласие), всегда захватывает вместе со словом и внесловесную жизненную ситуацию. Жизнь, таким образом, не воздействует на высказывание извне: она

проникает его собою изнутри как единство и та общность окружающего говорящих бытия и выросших из этого бытия существенных социальных оценок, вне которых никакое осмысленное высказывание невозможно. Интонация лежит на границе жизни и словесной части высказывания, она как бы перекачивает энергию жизненной ситуации в слово, она придает всему лингвистически устойчивому живое историческое движение и однократность. Наконец, высказывание отражает в себе социальное взаимодействие говорящего, слушателя и героя, является продуктом и фиксацией на материале слова их живого общения.

Слово — это как бы "сценарий" некоторого события. Живое понимание целостного смысла слова должно репродуцировать это событие взаимного отношения говорящих, как бы "разыграть" его, причем понимающий берет на себя роль слушателя. Но чтобы выполнить эту роль, он должен отчетливо понять и позиции других участников.

Для лингвистической точки зрения не существует, конечно, ни этого события, ни его живых участников, — она имеет дело с абстрактным, голым словом и его абстрактными же моментами (фонетическим, морфологическим и пр.); поэтому-то целостный смысл слова и его идеологическая ценность — познавательная, политическая, эстетическая — недоступны для этой точки зрения. Как не может быть лингвистической логики или лингвистической политики, так не может быть и лингвистической поэтики.

V

Чем отличается художественное словесное высказывание — законченное поэтическое произведение — от высказывания жизненного?

С первого же взгляда ясно, что здесь слово не находится и не может находиться в такой же тесной зависимости от всех моментов внесловесного контекста, от всего непосредственно видимого и знаемого, как в жизни. Поэтическое произведение не может опираться на вещи и на события ближайшего окружения как на нечто само собою разумеющееся, не вводя даже ни единого намека на них в словесную часть высказывания. С этой стороны к слову в литературе предъявляются, конечно, гораздо большие требования: многое, что осталось в жизни за пределами высказывания, должно найти теперь словесного представителя. С точки зрения предметно-прагматической в поэтическом произведении не должно быть недосказанностей.

Следует ли из этого, что в литературе говорящий, слушающий и герой впервые сходятся, ничего друг о друге не знают, не имеют общего кругозора, и потому им не на что опереться и нечего подразумевать? Некоторые, действительно, склонны так думать.

На самом же деле и поэтическое произведение тесно вплетено в невысказанный контекст жизни. Если бы действительно автор, слушатель и герой сошлись бы впервые как абстрактные люди, не связанные никаким единым кругозором, и брали бы слова из лексикона, то едва ли получилось бы даже и прозаическое произведение и, уж конечно, не поэтическое. Наука до известной степени приближается к этому пределу, —

научное определение имеет минимум подразумеваемого; но можно было бы показать, что совсем обойтись без подразумеваемого и она не может.

Особенно важна в литературе роль подразумеваемых оценок. Можно сказать, что поэтическое произведение — могущественный конденсатор невысказанных социальных оценок: каждое слово насыщено ими. Эти-то социальные оценки и организуют художественную форму как свое непосредственное выражение.

Оценками прежде всего определяется выбор слова автором и ощущение этого выбора (со-выбор) слушателем. Ведь поэт выбирает слова не из словаря, а из жизненного контекста, где они отстоялись и пропитались оценками. Он выбирает, таким образом, оценки, связанные со словами, и притом с точки зрения воплощенных носителей этих оценок. Можно сказать, что поэт все время работает с сочувствием или несочувствием, с согласием или несогласием слушателя. Кроме того, оценка активна и по отношению к предмету высказывания — герою. Простой выбор эпитета или метафоры есть уже активный оценивающий акт, ориентирующийся в обоих этих направлениях: к слушателю и к герою. Слушатель и герой — постоянные участники события творчества, которое ни на один миг не перестает быть событием живого общения между ними.

Задача социологической поэтики была бы разрешена, если бы удалось объяснить каждый момент формы как активное выражение оценки в этих двух направлениях — к слушателю и к предмету высказывания — герою[1]. Но для выполнения такой задачи в настоящее время слишком мало данных. Возможна только попытка наметить хотя бы предварительные пути в этом направлении.

Современная формалистическая эстетика определяет художественную форму как форму материала. При последовательном проведении этой точки зрения приходится игнорировать содержание — для него не остается места в художественном произведении; в лучшем случае оно оказывается моментом материала и таким образом лишь косвенно организуется художественной формой, относящейся непосредственно к материалу[2].

При таком понимании форма теряет свой оценивающий активный характер и становится лишь возбудителем совершенно пассивных приятных ощущений в воспринимающем.

Форма, разумеется, осуществлена при помощи материала, закреплена в нем, но в своем значении она выходит за ее пределы. Значение, смысл формы относится не к материалу, а к содержанию. Так, можно сказать, что форма статуи не есть форма мрамора, а форма человеческого тела, причем она "героизирует" изображение человека, или "ласкает", или, может быть, "принижает" его (карикатурный стиль в пластике), т.е. выражает определенную оценку изображенного.

Но особенно ясно это ценностное значение формы в поэзии. Ритм и другие формальные элементы явно выражают некоторое активное отно-

---

[1] Мы отвлекаемся здесь от вопросов техники формы, о которой мы скажем несколько позже.

[2] Точка зрения В.М.Жирмунского.

шение к изображаемому: форма воспевает, оплакивает или высмеивает его.

Психологическая эстетика называет это "эмоциональным моментом" формы. Для нас же важна здесь не психологическая сторона дела, важно не то, какие именно психические силы принимают участие в творчестве и в сотворческом восприятии формы, — важно значение этих переживаний, их активность, их направленность на содержание. С помощью художественной формы творец занимает некоторую активную позицию по отношению к содержанию. Форма сама по себе не должна быть обязательно приятной — гедонистическое объяснение ее нелепо, — форма должна быть убедительной оценкой содержания. Так, форма врага может быть и отвратительной, — результирующее в окончательном итоге положительное состояние, удовольствие созерцающего является следствием того, что это — достойная врага форма и что она технически совершенно осуществлена с помощью материала. В этих двух направлениях и должна быть изучена форма: в отношении к содержанию как идеологическая оценка его, в отношении к материалу как техническое осуществление этой оценки.

Выраженная формой идеологическая оценка отнюдь не должна переходить в содержание в виде какой-нибудь сентенции, морального, политического или иного суждения. Оценка должна остаться в ритме, в самом ценностном движении эпитета, метафоры, в порядке развертывания изображенного события; она должна осуществляться только формальными средствами материала. Но в то же время, не переходя в содержание, форма не должна терять и связи с ним, отнесенности к нему, — в противном случае, она становится техническим экспериментом, лишенным всякого действительного художественного смысла.

То общее определение стиля, которое было дано еще классической и неоклассической поэтикой, и основное разделение стиля на "высокий" и "низкий" верно выдвигает именно эту активно оценивающую природу художественной формы. Структура формы, действительно, иерархична, и в этом смысле она близка к политическим и правовым градациям. Подобно им она создает в художественно оформленном содержании сложную систему иерархических взаимоотношений: каждый элемент ее — например эпитет или метафора — или возводит определяемое в высшую степень, или низводит, или уравнивает его. Выбор героя или события определяет с самого начала общую степень высоты формы и допустимость тех или иных приемов оформления, — и это основное требование адекватности стиля имеет в виду оценочно-иерархическую адекватность формы и содержания: они должны быть равнодостойны друг друга. Выбор содержания и выбор формы — это один и тот же акт, устанавливающий основную позицию творящего, — и в нем находит свое выражение одна и та же социальная оценка.

VI

Исходить социологический анализ может, конечно, только из чисто словесного, лингвистического состава произведения, однако он не должен

и не может замыкаться в его пределах, как это делает лингвистическая поэтика. Ведь и художественное созерцание поэтического произведения при чтении исходит из графемы (т.е. зрительного образа написанного или напечатанного слова), но уже в следующий момент восприятия этот зрительный образ размыкается и почти погашается другими моментами слова — артикуляцией, звуковым образом, интонацией, значением, — а эти моменты, далее, выведут нас и вообще за пределы слова. И вот можно сказать, что чисто лингвистический момент произведения так относится к художественному целому, как графема относится к целому слову. И в поэзии слово — "сценарий" события, — компетентное художественное восприятие разыгрывает его, чутко угадывая в словах и в формах их организации живые специфические взаимотношения автора с изображаемым им миром и входя в эти взаимоотношения третьим участником — слушателем. Там, где лингвистический анализ видит только слова и взаимотношения между их абстрактными моментами (фонетическим, морфологическим, синтаксическим и др.), там для живого художественного восприятия и конкретного социологического анализа раскрываются отношения между людьми, лишь отраженные и закрепленные в словесном материале. Слово — это костяк, который обрастает живою плотью только в процессе творческого восприятия, следовательно, только в процессе живого социального общения.

В последующем мы попытаемся наметить в краткой и предварительной форме те три существенных момента во взаимоотношениях участников художественного события, которые определяет основные, грубые линии поэтического стиля как социального явления. Какая бы то ни было детализация этих моментов в пределах настоящей статьи, конечно, невозможна.

Автора, героя и слушателя мы все время берем не вне художественного события, а лишь поскольку они входят в самое восприятие художественного произведения, поскольку они являются необходимыми составными моментами его. Это — живые силы, определяющие форму и стиль и совершенно отчетливо ощущаемые компетентным созерцателем. Все же те определения, которые может дать автору и его героям историк литературы и общества, биография автора, более точная хронологическая и социологическая квалификация героев и пр. — здесь, конечно, исключаются: они не входят непосредственно в структуру произведения, остаются вне ее. Мы берем также только того слушателя, который учитывается самим автором, по отношению к которому ориентируется произведение и который поэтому внутренне определяет его структуру, — но отнюдь не ту действительную публику, которая фактически оказалась читательской массой данного писателя.

Первым определяющим форму моментом содержания является ценностный ранг изображенного события и его носителя — героя (назван он или не назван), взятый в строгой корреляции к рангу творящего и созерцающего. Здесь имеет место двустороннее отношение как и в правовой и политической жизни: господин — раб, владыка — подданный, товарищ — товарищ и т.п.

Основной тон стиля высказывания определяется, таким образом, прежде всего тем, о ком идет речь и в каком отношении он находится к говорящему: стоит ли он выше, ниже или наравне с ним на ступенях социальной иерархии. Царь, отец, раб, брат, товарищ — как герои высказывания — определяют и его формальную структуру. А этот удельный иерархический вес героя определяется в свою очередь тем невысказанным основным ценностным контекстом, в который вплетено и поэтическое высказывание. Подобно тому как "интонационная метафора" в нашем жизненном примере устанавливала живое отношение к предмету высказывания, так и все элементы стиля поэтического произведения проникнуты оценивающим отношением автора к содержанию и выражают его основную социальную позицию. Подчеркнем еще раз, что мы имеем в виду не те идеологические оценки, которые в форме суждений и выводов автора введены в самое содержание произведения, но ту более конкретную и более глубокую оценку формой, которая находит свое выражение в самом способе видения и расположения художественного материала.

Некоторые языки, в особенности японский, обладают богатым и разнообразным арсеналом специальных лексических и грамматических форм, которые употребляются в строгой зависимости от ранга героя высказывания (этикет в языке)[1].

Мы можем сказать: то, что для японца является еще вопросом грамматики, для нас является уже вопросом стиля. Существеннейшие компоненты стиля героического эпоса, трагедии, оды и др. определяются именно этим иерархическим положением предмета высказывания по отношению к говорящему.

Не нужно думать, что современная литература устранила это иерархическое взаимоопределение творца и героя: оно стало сложнее, оно не отражает в себе с такою же отчетливостью, как, например, в классицизме, современную ему социально-политическую иерархию, — но самый принцип изменения стиля, в зависимости от изменения социальной ценности героя высказывания остается, конечно, в прежней силе. Ведь поэт ненавидит не личного врага, любит и ласкает формой не личного друга, радуется или печалится не событиям своей частной жизни. Если бы даже поэт и заимствовал значительную долю своего пафоса из судеб своей частной жизни, он должен обобществить этот пафос и, следовательно, углубить соответствующее ему событие до степени социальной значительности.

Вторым, определяющим стиль моментом взаимоотношения героя и творца, является степень их близости друг к другу. Эта сторона во всех языках имеет и непосредственное грамматическое выражение: первое, второе и третье лицо и меняющаяся структура фразы в зависимости от того, кто является ее субъектом ("я", "ты" или "он"). Форма суждения о третьем лице, форма обращения ко второму лицу, форма высказывания о самом себе (и разновидность этих форм) — уже грамма-

[1] См. *W.Humboldt.* Kavi – Werk. – II. – 335, и в учебнике японского языка: *Hoffmann.* Japan. Sprachlehre. S. 75.

тически различны. Здесь, таким образом, самая структура языка отражает событие взаимоотношения говорящих.

В некоторых языках чисто грамматические формы способны еще более гибко передавать нюансы социального взаимотношения говорящих и различные степени их близости. С этой стороны интересны формы множественного числа в некоторых языках: так называемые "включительные" и "исключительные" формы (инклюзивные и эксклюзивные). Так, если говорящий, употребляя "мы", имеет в виду и слушающего, включает и его в субъект суждения, он пользуется одной формой; если же он имеет в виду себя и другого ("мы" в смысле "я" и "он"), то он употребляет уже другую форму. Таково употребление двойственного числа в некоторых австралийских языках. Так же две особых формы существуют для тройственного числа: одна форма значит: "я, ты, он", другая форма — "я, он, он" ("ты" — слушающий — исключен)[1].

В европейских языках эти и подобные им взаимоотношения между говорящими не находят себе особого грамматического выражения. Характер этих языков более абстрактен и не в такой степени способен отражать ситуацию высказывания самой своей грамматической структурой. Но зато эти взаимоотношения находят свое выражение — притом несравненно более тонкое и дифференцированное — в стиле и в интонации высказывания: путем чисто художественных приемов социальная ситуация творчества находит свое всестороннее отражение в произведении.

Форма поэтического произведения, таким образом, во многих моментах определяется тем, как ощущает автор своего героя, являющегося организующим центром высказывания. Форма объективного повествования, форма обращения (молитва, гимн, некоторые лирические формы), форма самовысказывания (исповедь, автобиография, форма лирического признания — важнейшая форма любовной лирики) — определяются именно степенью близости автора и героя.

Оба указанных нами момента — иерархическая ценность героя и степень его близости к автору, взятые самостоятельно, изолированно, еще недостаточны для определения художественной формы. Дело в том, что в игру все время вмешивается третий участник — слушатель, который меняет и взаимоотношения двух других (творца и героя).

Ведь взаимоотношения автора и героя никогда не бывает действительно интимным взаимоотношением двоих: форма все время учитывает третьего — слушателя, — который и оказывает существеннейшее влияние на все моменты произведения.

В каком направлении может определять слушатель стиль поэтического высказывания? И здесь мы должны различать два основных момента: во-первых, близость слушателя к автору и во-вторых, отношение его к герою. Нет ничего пагубнее для эстетики, как игнорирование самостоятельной роли слушателя. Существует мнение, очень распространенное, что слушателя должно рассматривать как равного автору за вычетом

---

[1] См. *Matteus*. Aboriginal languages of Victoria. Также — *W.Humboldt*. Op. cit.

техники, что позиция компетентного слушателя должна быть простым воспроизведением позиции автора. На самом деле это не так. Скорее можно выставить обратное положение: слушатель никогда не равен автору. У него свое, незаместимое место в событии художественного творчества; он должен занимать особую, притом двустороннюю позицию в нем: по отношению к автору и по отношению к герою, — и эта позиция определяет стиль высказывания.

Как чувствует своего слушателя автор? На примере жизненного высказывания мы видели, в какой степени предполагаемое согласие или несогласие слушателя определяло интонацию. То же самое справедливо и относительно всех моментов формы. Говоря образно, слушатель нормально находится рядом с автором как его союзник; но этот классический случай постановки слушателя далеко не всегда имеет место.

Иногда слушатель начинает сближаться с героем высказывания. Наиболее яркое и типичное выражение этого — полемический стиль, ставящий на одну доску героя и слушателя. Сатира тоже может захватывать слушателя, учитывать его как близкого к осмеиваемому герою, а не к осмеивающему автору: это как бы инклюзивная, включительная, форма осмеяния, резко отличная от эксклюзивной, где слушатель солидарен со смеющимся автором. Интересное явление можно наблюдать в романтизме, где часто автор как бы заключает союз с героем против слушателя (Фр. Шлегель — "Люцинда"; в русской литературе отчасти "Герой нашего времени").

Очень своеобразно и интересно для анализа ощущение автором слушателя в формах исповеди и автобиографии. Все переходы чувства — от смиренного пиетета перед слушающим, как перед признанным судьею, до презрительного недоверия и вражды к нему — могут определять стиль исповеди и автобиографии. Чрезвычайно любопытный материал для иллюстрации этого положения можно найти в творчестве Достоевского. Исповедальный стиль "Записки" Ипполита в "Идиоте" определяется почти крайней степенью презрительного недоверия и вражды ко всем тем, кто будет слушать эту предсмертную исповедь. Те же тона, но несколько смягченные, определяют стиль "Записок из подполья". Гораздо больше доверия и признания прав слушателя обнаруживает стиль "Исповеди Ставрогина", хотя и здесь временами прорывается почти ненависть к нему, что и создает резкие изломы стиля. Юродство как особая форма высказывания, правда, лежащая уже на границе художественного, определяется прежде всего чрезвычайно сложным и запутанным конфликтом говорящего со слушателем.

Особенно чуткой к постановке слушателя является форма лирики. Основным условием лирической интонации является непоколебимая уверенность в сочувствии слушающих. Как только сомнение проникает в лирическую ситуацию, стиль лирики резко меняется. Наиболее яркое выражение находит этот конфликт со слушателем в так называемой "лирической иронии" (Гейне, в новой поэзии — Лафорг, Анненский и другие). Форма иронии вообще обусловлена социальным конфликтом: это встреча в одном голосе двух воплощенных оценок и их интерференция, перебой.

В современной эстетике была предложена особая, так называемая "юридическая" теория трагедии, сущность которой сводится к попытке понять структуру трагедии как структуру судебного процесса[1].

Взаимоотношение героя с хором, с одной стороны, и общая позиция слушателя — с другой, — действительно поддаются до известной степени юридическому истолкованию. Но, конечно, дело может идти только об аналогии. Существенная общность трагедии — да и всякого художественного произведения с юридическим процессом сводится только к наличности "сторон", т.е. нескольких участников, занимающих разные позиции. Столь распространенные в поэтической фразеологии определения поэта как: "судьи", "разоблачителя", "свидетеля", "защитника" или даже "палача" (фразеология "бичующей сатиры" — Ювенал, Барбье, Некрасов и др), и соответствующие же определения героя и слушателя — в форме аналогии вскрывают ту же социальную основу поэзии. Во всяком случае, автор, герой и слушатель нигде не сливаются в какое-то индифферентное единство, а занимают самостоятельные позиции; они действительно является "сторонами", но не судебного процесса, а художественного события со специфической социальной структурой, "протоколом" которого и является художественное произведение.

Здесь не лишне еще раз подчеркнуть, что мы все время имеем в виду слушателя — как имманентного участника художественного события, изнутри определяющего форму произведения. Этот слушатель является наряду с автором и героем необходимым внутренним моментом произведения и отнюдь не совпадает с так называемой "публикой", находящейся вне произведения, художественные требования и вкусы которой можно сознательно учитывать. Такой сознательный учет не способен непосредственно и глубоко определить художественную форму в процессе ее живого создания. Более того, если этот сознательный учет публики займет сколько-нибудь серьезное место в творчестве поэта, — оно неизбежно утратит свою художественную чистоту и деградирует в низший социальный план.

Этот внешний учет говорит о том, что поэт утратил своего имманентного слушателя, оторвался от того социального целого, которое изнутри, помимо всяких отвлеченных соображений, способно определить его оценки и художественную форму его поэтических высказываний, которая ведь и является выражением этих существенных социальных оценок. Чем более поэт оторван от социального единства своей группы, тем более он будет склонен учитывать внешние требования определенной публики. Только чуждая поэту социальная группа может извне определить его творчество. Своя группа в таком внешнем определении не нуждается: она — в самом голосе поэта, в основном его тоне, в интонациях, — хочет этого сам поэт или не хочет. Поэт получает слова и научается их интонировать на протяжении всей жизни в процессе всестороннего общения со своею средой. Этими словами и

[1] Наиболее интересное развитие этой точки зрения у *Hermann Cohen*. Ästhetik des reinen Gefühls. – B. II.

интонациями поэт начинает пользоваться уже во внутренней речи, с помощью которой он думает и осознает себя даже тогда, когда он не высказывается. Полагать, что можно усвоить себе внешнюю речь, идущую вразрез с собственной внутренней речью, со всей внутренне словесной манерой осознавать себя и мир, — наивно. Если ее и можно создать на какой-нибудь жизненный случай, то, отрезанная от всех питающих ее источников, она будет лишена всякой художественной продуктивности. Стиль поэта рождается из не поддающегося контролю стиля его внутренней речи, а эта последняя является продуктом всей его социальной жизни. "Стиль — это человек", но мы можем сказать: стиль — это по крайней мере два человека, точнее, — человек и его социальная группа в лице ее авторитетного представителя — слушателя — постоянного участника внутренней и внешней речи человека.

Дело в том, что всякий сколько-нибудь отчетливый акт сознания не обходится без внутренней речи, без слов и без интонации — оценок и, следовательно, уже является социальным актом, актом общения. Даже наиболее интимное самосознание есть уже попытка перевести себя на общий язык, учесть точку зрения другого и, следовательно, включает в себя установку на возможного слушателя. Этот слушатель может быть только носителем оценок той социальной группы, к которой принадлежит сознающий. В этом отношении сознание, поскольку мы не отвлекаемся от его содержания, уже не есть только психологическое, но прежде всего идеологическое явление, продукт социального общения. Этот постоянный соучастник всех актов нашего сознания определяет не только его содержание, но — что является для нас главным — и самый выбор содержания, выбор того, что именно осознается нами, и, следовательно, определяет и те оценки, которые проникают собою сознание и которые психология называет обычно "эмоциональным тоном" сознания. Слушатель, определяющий художественную форму, и рождается из этого постоянного участника всех актов нашего сознания.

Нет ничего пагубнее, чем эту тонкую социальную структуру словесного творчества представлять себе по аналогии с сознательными и циничными спекуляциями буржуазного издателя, "учитывающего конъюнктуру книжного рынка", и применять при характеристике имманентной структуры произведения категории вроде "спроса и предложения". Увы, многие "социологи" склонны отождествлять социальное служение поэта с деятельностью бойкого издателя.

В условиях буржуазной экономии книжный рынок, конечно, "регулирует" поэтов, но это ни в коем случае нельзя отождествлять с регулирующею ролью слушателя как постоянного структурного элемента художественного творчества. Для историка литературы капиталистической эпохи рынок является очень важным моментом, но для теоретической поэтики, изучающей основную идеологическую структуру искусства этот внешний фактор не нужен. Но и в истории литературы нельзя все же смешивать историю книжного рынка и издательского дела с историй поэзии.

VII

Все разобранные нами моменты, определяющие форму художественного высказывания: 1) иерархическая ценность героя или события, являющегося содержанием высказывания; 2) степень близости его к автору; 3) слушатель и его взаимоотношение с автором, с одной стороны, и с героем — с другой, — все эти моменты и являются точками приложения социальных сил внехудожественной действительности к поэзии. Благодаря именно такой внутренне социальной структуре своей художественное творчество со всех сторон открыто социальным влияниям других областей жизни. Другие идеологические сферы, в особенности социально-политический строй, и, наконец, экономика определяют поэзию не извне только, а опираясь на эти внутренние структурные элементы ее. И обратно: художественное взаимодействие творца, слушателя и героя может оказывать свое влияние на другие области социального общения. Полное и всестороннее выяснение вопросов о том, кто будут типичными героями литературы в определенную эпоху, какова будет типичная формальная установка автора по отношению к ним, каковы будут взаимоотношения и героев и автора со слушателем в целом художественного творчества, — предполагает всесторонний анализ экономических и идеологических условий эпохи.

Но эти конкретно-исторические вопросы выходят за пределы теоретической поэтики, у которой остается еще другая важная задача. До сих пор мы касались только тех моментов, которые определяли форму в ее отношении к содержанию, т.е. как воплощенную социальную оценку именно этого содержания, и мы убедились, что каждый момент формы является продуктом социального взаимодействия. Но мы указывали, что форма должна быть понята и с другой стороны — как форма, реализованная с помощью определенного материала. Это открывает длинный ряд вопросов, связанных с техникой формы.

Конечно, эти вопросы техники могут быть только абстрактно обособлены от вопросов социологии формы: невозможно реально отделить художественный смысл какого-нибудь приема, например, метафоры, относящейся к содержанию и выражающей формальную оценку его (метафора низводит предмет или возводит его в высший ранг) от чисто лингвистического определения этого приема. Внесловесный смысл метафоры — перегруппировка ценностей и ее лингвистическая оболочка — семантический сдвиг — являются лишь разными точками зрения на одно и то же реальное явление. Но вторая точка зрения подчинена первой: чтобы перегруппировать ценности, поэт употребляет метафору, а не ради лингвистического упражнения.

Все вопросы формы могут быть взяты по отношению к материалу, в данном случае — по отношению к лингвистически понятому языку; технический анализ сведется, таким образом, к вопросу о том, какими лингвистическими средствами осуществляется социально-художественное задание формы. Но, не зная этого задания, не уяснив предварительно его смысла, технический анализ — нелеп.

Вопросы техники формы, конечно, уже выходят за пределы поставленной нами задачи. Кроме того, их разработка предполагает несравненно более дифференцированный и углубленный анализ социально-художественной стороны поэзии: здесь же мы могли только бегло наметить основные направления такого анализа.

Если нам удалось показать хотя бы только возможность социологического подхода к имманентно-художественной структуре поэтической формы, то мы сочли бы нашу задачу выполненной.

В. Н. Волошинов

ФРЕЙДИЗМ

КРИТИЧЕСКИЙ
ОЧЕРК

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ФРЕЙДИЗМ И СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКОЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (КРИТИЧЕСКАЯ ОРИЕНТАЦИЯ)

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ОСНОВНОЙ ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ МОТИВ ФРЕЙДИЗМА

1. ФРЕЙДИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ. 2. ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ МОТИВ ФРЕЙДИЗМА. 3. РОДСТВЕННЫЕ МОТИВЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ. 4. ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ОЦЕНКА ФРЕЙДИЗМА.

1. ФРЕЙДИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В 1893 г. два венских врача — ФРЕЙД и БРЕЙЕР — выступили на страницах специального психиатрического журнала с небольшой статьей[1], названной ими «О психическом механизме истерических явлений» (предварительное сообщение) и посвященной новому методу лечения истерии с применением гипноза. Это «предварительное сообщение» и было тем зерном, из которого развился «психоанализ» — одно из наиболее популярных идеологических течений современной Европы.

Появившись на свет в качестве скромного психиатрического метода[2] со слабо развитой теоретической основой, психоанализ уже в течение первого десятилетия своего существования выработал собственную общепсихологическую теорию, по-новому освещающую все стороны душевной жизни человека. Затем началась работа по применению этой психологической теории к объяснению различных областей культурного творчества — искусства, религии и, наконец, явлений социальной и политической жизни. Таким образом, психоанализ разработал собственную философию культуры. Эти общепсихологические и философские построения психоанализа мало-помалу заслонили собой первоначальное, чисто психиатрическое ядро учения[3].

---

[1] Эта статья вошла в книгу: Dr. Breuer und Dr. Freud, «Studien über Hysterie». 1. Auflage, 1895 (четвертое издание в 1922 г.).

[2] Предложенный Фрейдом и Брейером метод лечения истерии должен был служить только дополнением других практиковавшихся в медицине методов.

[3] С нашим утверждением согласятся не все психоаналитики, но тем не менее оно верно. Две последних книги Фрейда: «Jenseits des Lustprincips» 1920 г. и «Das Ich und das Es»

Успех психоанализа в широких кругах европейской интеллигенции начался еще до войны, а в послевоенное время, особенно в самые последние годы, влияние его достигло необычайных размеров во всех странах Европы и в Америке. По широте этого влияния в буржуазных и интеллигентских кругах психоанализ оставил далеко позади себя все современные ему идеологические течения; конкурировать с ним в этом отношении может разве только одна антропософия (штейнерианство). Даже такие модные течения интернационального масштаба, какими были в свое время бергсонианство и ницшеанство, никогда, даже в эпохи наибольшего своего успеха, не располагали таким громадным числом сторонников и «заинтересованных», как фрейдизм.

Сравнительно медленный, а в начале (до десятых годов нашего века) и очень трудный путь, приведший психоанализ к «завоеванию Европы», говорит о том, что это не скоропроходящая и поверхностная «мода дня», вроде шпенглерианства, а более устойчивое и глубокое выражение каких-то существенных сторон европейской буржуазной действительности. Поэтому всякий, желающий глубже понять духовное лицо современной Европы, не может пройти мимо психоанализа: он стал слишком характерной, неизгладимой чертой современности[4].

Чем же объясняется такой успех психоанализа? Что привлекает к нему европейского буржуа?

Конечно, не специально научная, психиатрическая сторона этого учения. Было бы наивно думать, что все эти массы горячих поклонников психоанализа пришли к нему, интересуясь специальными вопросами психиатрии и следя за специальными органами этой науки. Не на этом пути они встретились с фрейдизмом. В подавляющем большинстве случаев Фрейд был первым и последним психиатром, которого они прочли, а «Internationale Zeitschrift für Phychoanalyse» — первым и единственным специальным психиатрическим журналом, который они раскрыли. Было бы наивно думать, что Фрейду удалось завоевать внимание широких кругов к специальным вопросам психиатрии. Конечно, и не практический интерес к успехам терапевтического метода привлекает к психоанализу. Нелепо было бы предположить, что все эти массы поклонников Фрейда —

1923 г. — носят чисто философский характер. На последнем всемирном съезде психоаналитиков в 1922 г. многими участниками съезда были высказаны опасения, что спекулятивная (умозрительная) сторона психоанализа совершенно заслонила его первоначальное терапевтическое назначение. Об этом см. Dr. S. Ferenczi und Dr. O. Rank, «Entwicklungsziele der Psychoanalyse», 1924.

[4] О широте движения фрейдизма можно судить по тому, что в настоящее время существует целая интернациональная организация фрейдистов. В 1924 г. состоялся восьмой конгресс фрейдистов, на котором присутствовали представители местных групп, — из Вены, Будапешта, Берлина, Голландии, Цюриха, Лондона, Нью-Йорка, Калькутты и Москвы. Существует ряд периодических изданий по психоанализу и специальное «Интернациональное психоаналитическое издательство в Будапеште». В 1920 г. в Берлине открыта первая психоаналитическая клиника для неимущих нервнобольных. — *Прим. ред.*

жаждущие исцеления пациенты психиатрических клиник. Несомненно, что Фрейд сумел задеть за живое современного буржуа не специально научной и не узко практической стороной своего учения.

Во всяком идеологическом течении, которое не остается достоянием узкого круга специалистов, а захватывает широкие и разнообразные читательские массы, не могущие, конечно, разобраться в специальных деталях и нюансах учения, — всегда может быть выделен один основной мотив, идеологическая доминанта всего построения, определяющая его успех и влияние. Этот основной мотив, убедительный и многоговорящий сам по себе, относительно независим от сложного аппарата своего научного обоснования, недоступного широкой публике. Поэтому его можно выделить в простой и грубой форме, не боясь быть несправедливым.

В настоящей вступительной главе мы, несколько предвосхищая наше дальнейшее изложение, ставим своей задачей выделить этот основной идеологический мотив фрейдизма и дать ему предварительную оценку.

При этом мы руководствуемся следующими соображениями.

Прежде чем вводить читателя в довольно сложный и временами увлекательный лабиринт психоаналитического учения, необходимо с самого начала дать ему твердую критическую ориентацию. Мы должны прежде всего показать нашему читателю, в каком философском контексте, т.е. в ряду каких других философских течений, владевших или еще владеющих умами европейской интеллигенции, он должен воспринимать психоанализ, чтобы получить верное представление об идеологической сущности и ценности этого учения. Потому-то и необходимо выделить его основной идеологический мотив. Мы увидим, что этот мотив вовсе не является чем-то абсолютно новым и неожиданным, а вполне укладывается в основное русло всех идеологических устремлений буржуазной философии первой четверти XX века, являясь, быть может, наиболее ярким и смелым их выражением.

В следующей — второй — главе мы, не торопясь с изложением самого учения Фрейда, постараемся дать читателю такую же критическую ориентацию для восприятия чисто психологической стороны этого учения, ознакомив его с борьбою различных направлений в современной психологии. Этим мы определим тот контекст, в котором должно восприниматься и оценивать специально психологические утверждения фрейдизма.

Критически вооружив читателя и подготовив историческую перспективу для восприятия нового явления, мы с третьей главы перейдем к систематическому изложению психоанализа, уже не перебивая этого изложения критическими замечаниями. Вторая часть нашей книги снова вернется к критическим темам, намеченным в первых двух главах.

2. Идеологический мотив фрейдизма

Каков же основной идеологический мотив фрейдизма?

Судьба человека, все содержание его жизни и творчества — следовательно: содержание его искусства, если

он художник, его научных теорий, если он ученый, его политических программ и действий, если он политик — всецело определяется судьбами его полового влечения, и только ими одними. Все остальное — лишь обертоны основной, могущественной мелодии сексуальных влечений[5].

Если же сознание человека говорит ему другое о мотивах и движущих силах его жизни и творчества, то оно лжет. Развитию основной темы все время сопутствует у Фрейда критика сознания.

Таким образом, существенно в человеке совсем не то, чем определяется его место и роль в истории — тот класс, та нация, та историческая эпоха, к которой он принадлежит, — существенны только его пол и его возраст; все остальное — лишь надстройка над этим. Сознание человека определяется не его историческим бытием, а — биологическим, главной стороной которого является сексуальность.

Таков основной идеологический мотив фрейдизма.

В своей общей форме он и не нов и не оригинален. Но оригинальной и новой является разработка его составных частей — понятий пола и возраста: здесь Фрейду действительно удалось обнаружить громадное богатство и разнообразие новых моментов и оттенков, до него научно совершенно не обследованных, вследствие чудовищного лицемерия официальной науки во всех вопросах, касающихся половой жизни человека. Фрейд настолько расширил и обогатил понятие сексуальности, что те обычные житейские представления, которые мы привыкли связывать с этим понятием, оказываются лишь маленьким уголком его необъятной территории. Это нужно помнить при оценке психоанализа: бросая ему, например, обычный упрек в «пансексуализме», не следует упускать из виду этого нового, чрезвычайно расширенного, смысла слова «сексуальный» у Фрейда.

Далее, много неожиданного обнаружил психоанализ и в вопросе о связи между сексуальностью и возрастом. История сексуального влечения человека начинается с момента его рождения, проходит через длинный ряд своеобразно окрашенных периодов развития и совсем не укладывается в наивную схему: невинный младенец — созревший юноша — невинный старец. Загадка возрастов человека, заданная сфинксом Эдипу, нашла у Фрейда неожиданное и своеобразное разрешение. Насколько оно основательно — вопрос другой, мы им займемся позже. Здесь нам важно лишь отметить, что обе составные части основного идеологического мотива фрейдизма — пол и возраст

---

[5] Автор подчеркивает только основной мотив фрейдизма. Из дальнейшего изложения (гл. III) читатель убедится, что учение о наличии бессознательных душевных процессов, о «сопротивлении и вытеснении» являются такими же неотъемлемыми элементами фрейдизма (см. ст. Фрейда в Handwörterb. der Sexualwissenschaften 1926, стр. 614). — *Прим. ред.*

— обновлены и обогащены новым содержанием. Поэтому старый сам по себе мотив зазвучал по-новому.

Мотив стар. Он постоянно повторяется во все те эпохи развития человечества, в которые происходит смена творящих историю социальных групп и классов. Это — лейтмотив кризисов и упадка.

Когда тот или иной социальный класс находится в стадии разложения и принужден покинуть арену истории, его идеология начинает навязчиво повторять и на все лады варьировать тему: человек есть прежде всего животное, — и старается с точки зрения этого «откровения» переоценить все ценности мира и истории по-новому. Вторая часть знаменитой аристотелевской формулы («человек — животное социальное») при этом совершенно игнорируется.

Идеология таких эпох переносит центр тяжести в изолированный биологический организм, а три основных события его общеживотной жизни — рождение, coitus, смерть — начинают по своему идеологическому значению конкурировать с историческими событиями, становятся как бы суррогатом истории.

Не-социальное, не-историческое в человеке абстрактно выделяется и объявляется высшим мерилом и критерием всего социального и исторического. Кажется, словно люди этих эпох хотят уйти из ставшей для них неуютной и холодной атмосферы истории и укрыться в органическую теплоту животной стороны жизни.

Так было в эпоху упадка греческих государств, упадка Римской империи, в эпоху разложения феодально-дворянского строя перед Великой французской революцией.

Мотив всесилия и мудрости природы (и прежде всего природы в человеке — его биологических влечений) и бессилия праздной и ненужной суеты истории — одинаково звучит нам, пусть и с различными нюансами и в разных эмоциональных тонах, в таких явлениях, как эпикурейство, стоицизм, литература римского упадка (например, «Сатирикон» Петрония), скептическая мудрость французских аристократов конца XVII — XVIII века. Боязнь истории, переоценка благ частной, личной жизни, примат в человеке биологического и сексуального — таковы общие черты всех этих идеологических явлений.

3. Родственные мотивы современной философии

И вот, с самого конца XIX века в европейской идеологии снова отчетливо зазвучали родственные мотивы. Абстрактный биологический организм опять стал главным героем буржуазной философии XX века.

Философия «чистого познания» (КАНТ), творческого «я» (ФИХТЕ), «идей и абсолютного духа» (ГЕГЕЛЬ) — эта достаточно энергичная и по-своему трезвая философия героической эпохи буржуазии (конец XVIII, первая половина XIX века) — была еще полна исторического и буржуазно-организаторского пафоса. Во второй по-

ловине века она все больше и больше мельчала и застывала в мертвенных и неподвижных схемах школьной философии эпигонов (неокантианцев, неогегельянцев, неофихтеанцев) и, наконец, в наше время сменяется пассивной и дряблой философией жизни, биологистически и психологистически окрашенной, спрягающей на все лады и со всеми возможными префиксами и суффиксами глаголы «жить», «переживать», «изживать», «вживаться» и т.п.[6]

Биологические термины различных органических процессов буквально наводнили мировоззрение: ко всему старались подыскать биологическую метафору, приятно оживляющую предмет, застывший в холоде кантианского чистого познания.

Каковы основные черты этой современной нам философии?

Всех, столь разнородных и во многих отношениях несогласных между собой мыслителей современности, какими являются: БЕРГСОН, ЗИММЕЛЬ, ГОМПЕРЦ, ПРАГМАТИСТЫ, ШЕЛЕР, ДРИШ, ШПЕНГЛЕР, — в основном все же объединяют три мотива:

1) *в центре философского построения находится биологически понятая жизнь.* Изолированное органическое единство объявляется высшей ценностью и критерием философии;

2) *недоверие к сознанию.* Попытка свести к минимуму его роль в культурном творчестве. Отсюда критика кантианства как философии сознания;

3) *попытка заменить все объективные социально-экономические категории субъективно-психологическими или биологическими.* Стремление понять историю и культуру непосредственно из природы, минуя экономику.

Так, БЕРГСОН, до сих пор остающийся одним из наиболее популярных европейских философов, в центре всего философского построения ставит понятие единого жизненного порыва (élan vital), пытаясь вывести из него все формы культурного творчества. Высшие формы познания (именно философское интуитивное познание) и художественное творчество родственны инстинкту, наиболее полно выражающему единство жизненного потока. К интеллекту, создающему положительные науки, Бергсон относится с пренебрежением, но и его формы он выводит непосредственно из биологической структуры организма[7].

Недавно скончавшийся ГЕОРГ ЗИММЕЛЬ — кантианец в своих первых работах — в XX веке стал одним из наиболее ярких выразителей модных биологистических тенденций. Замкнутое органическое единство индивидуальной жизни является для него высшим критерием всех культурных ценностей. Только то, что может приоб-

---

[6] См. Г. Риккерт. «Философия жизни» (Academia, 1922 г.). В книге довольно много осведомительного материала, но точка зрения автора — идеалиста-неокантианца — неприемлема.

[7] Важнейший философский труд Бергсона — «Творческая эволюция», русский перевод. М., 1909.

щиться к этому самодовлеющему единству, получает смысл и значение. В одной из своих основных работ — «Индивидуальный закон» — Зиммель старается понять этический закон как закон индивидуального развития личности. Полемизируя с Кантом, который требовал для этического закона формы всеобщности (категорический императив), Зиммель и развивает свое понятие индивидуального этического закона, который должен регулировать не отношения людей в обществе, а отношение сил и влечений внутри замкнутого и самодовлеющего организма[8].

Еще более грубые формы биологистический уклон в философии принимает у прагматистов, сторонников недавно умершего американского психолога ДЖЕМСА, отца прагматического направления, — пытающихся свести все виды культурного творчества к биологическим процессам приспособления, целесообразности и пр.[9]

Своеобразную близость к фрейдизму обнаруживает незаконченная философская система компатриота Фрейда — венского философа ГЕНРИХА ГОМПЕРЦА — «панэмпиризм». Гомперц пытается все категории мышления — причинности, предмета и др. — свести к чувствам, к эмоциональным реакциям человеческого организма на мир, не без влияния венского сексуолога ОТТО ВЕЙНИНГЕРА[10].

Те же мотивы, но в более осложненной форме, мы найдем и у самого влиятельного немецкого философа наших дней, — главного представителя феноменологического направления, МАКСА ШЕЛЕРА. Борьба с психологизмом, борьба с примитивным биологизмом, проповедь объективизма связывается у Шелера с глубоким недоверием к сознанию и его формам, с предпочтением интуитивных способов познания. Все положительные эмпирические науки Шелер, примыкая в этом к Бергсону, выводит из форм приспособления биологического организма к миру[11].

Стремление подчинить философию задачам и методам частной науки — биологии — наиболее последовательно выражено в философских работах ГАНСА ДРИША, известного биолога-неовиталиста, одного из основателей экспериментальной морфологии, ныне занявшего кафедру философии. Основное понятие его системы — «энтелехия» (термин

---

[8] См. Зиммель, «Индивидуальный закон» («Логос» 1914 г.). Эта работа в качестве одной главы вошла в последнюю книгу Зиммеля «Lebensanschauung» (1919 г.). О Зиммеле: небольшая статейка с марксистским подходом проф. Святловского, приложенная к книжке Зиммеля, «Конфликты современной культуры» (Пг. «Начатки Знаний», 1923 г.).

[9] См. философскую книгу Джемса, «Прагматизм» (русск. пер. изд. «Шиповник»), являющуюся основным трудом этого направления.

[10] Основной труд Гомперца: «Anschauungslehre». Есть русский перевод: «Учение о мировоззрении» изд. «Шиповник». О влиянии на него Вейнингера см. «Учение о мировоззрении», стр. 172-175.

[11] Из трудов М.Шелера назовем: «Phenomenologie und Theorie der Sympathiegefühle», Halle 1913 г.; «Vom Ewigen im Menschen» 1920 г. Русских работ о Шелере нет, за исключением статьи Баммеля: «Макс Шелер, католицизм и рабочее движение» («Под знам. маркс.», 7-8, 1926). Шелеру мы посвящаем особую главу в подготовляемой нами к печати книге «Философская мысль современного Запада». В первой из названных книг Шелер уделяет ряд страниц анализу и оценке фрейдизма.

Аристотеля, в дословном переводе с греческого значит: «имеющее в себе цель»). Энтелехия — это как бы квинтэссенция органического единства и целесообразности. Она руководит всеми проявлениями организма, как его низшими биологическими функциями, так и его высшей культурной деятельностью[12].

Наконец, упомянем еще о нашумевшей, но уже почти забытой попытке Шпенглера применить биологические категории к пониманию исторического процесса[13].

Мы видим, таким образом, что основной идеологический мотив фрейдизма отнюдь не одинок. Он звучит в унисон со всеми основными мотивами современной буржуазной философии. *Своеобразный страх перед историей, стремление найти мир по ту сторону всего исторического и социального, поиски этого мира именно в глубинах органического — проникают собою все построения современной философии, являясь симптомом разложения и упадка буржуазного мира.*

«Сексуальное» Фрейда является крайним полюсом модного биологизма, собирая и сгущая в одном сжатом и пряном образе все отдельные моменты современного антиисторизма.

4. Предварительная оценка фрейдизма

Как же мы должны отнестись к основной теме современной философии? Основательна ли попытка непосредственного выведения всего культурного творчества из биологических корней человеческого организма?

Отвлеченной биологической личности, того биологического индивидуума, который стал альфой и омегой современной идеологии, вообще не существует. Человека вне общества и, следовательно, вне объективных социально-экономических условий, не бывает. Это — дурная абстракция. Только как часть социального целого, в классе и через класс, становится человеческая личность исторически реальной и культурно продуктивной. Чтобы войти в историю, мало родиться физически — так рождается животное, но оно в историю не входит. Нужно как бы второе, социальное, рождение. Человек рождается не как абстрактный биологический организм, а как помещик или крестьянин, как буржуа или пролетарий, — это главное. Далее, он рождается или как русский, или как француз, и, наконец, рождается в 1800 или в 1900 г. Только эта социальная и историческая локализация человека делает

---

[12] Основной труд Дриша: «Philosophie des Organischen». B. I-II. 1909 г. Есть новое значительно измененное однотомное издание 1921 г., «Ordnungslehre»» (1926) и «Wirklichkeitslehre» (1924). На русском языке имеется книга Дриша «Витализм, его история и система» (М., 1915 г.). Из русских работ о нем см. И.И.Канаев, «Современный витализм», журн. «Человек и Природа», №1-2. 1926. (Ленотгиз).

[13] Его книга «Untergang des Abendlandes», B. I-II. В русском переводе имеется первая часть первого тома: «Причинность и судьба» (Academia, 1924 г.). Марксистская критика Шпенглера: Деборин, «Философия и марксизм» (сб. статей), статья «Гибель Европы, или торжество империализма» (ГИЗ, 1926 г.).

его реальным и определяет содержание его жизненного и культурного творчества. Все попытки миновать это второе, социальное, рождение и все вывести из биологических предпосылок существования организма — безнадежны и заранее обречены на неудачу: ни один поступок цельного человека, ни одно конкретное идеологическое образование (мысль, художественный образ, даже содержание сновидения) не могут быть объяснены и поняты без привлечения социально-экономических условий. Более того, даже специальные вопросы биологии не найдут исчерпывающего разрешения без полного учета социального места изучаемого человеческого организма. Ведь «сущность человека — это вовсе не абстракт, свойственный отдельному лицу. В своей действительности это есть совокупность всех общественных отношений...»[14]

Глава вторая.

Два направления современной психологии

1. Постановка вопроса. 2. Экспериментальная психология. 3. Объективная психология. 4. Словесная реакция. 5. Марксизм и психология. 6. Психологическая проблема фрейдизма. 7. Наука и класс.

1. Постановка вопроса

Мы ознакомились с основным мотивом психоанализа и установили его кровное родство с другими идеологическими течениями европейской современности. Этот мотив проникает снизу доверху все построения психоаналитиков. Свое наиболее ясное, идеологически обнаженное выражение он находит, конечно, и в своеобразной философии культуры. Но и в психологическом учении за специальным частно-научным аппаратом построения мы можем вскрыть все тот же основной мотив как определяющее начало всех представлений фрейдистов о душевной жизни человека и господствующих в ней силах.

Тем не менее, существует довольно распространенное мнение[15], что при порочности и неприемлемости основного идеологического мотива в психоанализе существует здоровое и ценное научное зерно: это именно его психологическая теория. Защитники этого мнения полагают, что специально-психологическое учение Фрейда вполне совместимо с иным философским мировоззрением, и что оно как раз наиболее отвечает тем требованиям, которые предъявляет марксизм к научной психологии.

---

[14] К. Маркс. Из шестого тезиса о Фейербахе. См. Фр. Энгельс. «Людвиг Фейербах»; перевод Г.В.Плеханова. Изд. «Красная Новь». М., 1923, стр. 89.

[15] Точка зрения Быковского, Залкинда, Фридмана, Лурия и др. Критический анализ марксистских апологий фрейдизма будет дан в заключительной главе.

Чтобы разобраться в этом вопросе, мы и считаем необходимым до изложения психоанализа ввести читателя в круг основных направлений современной психологии, а также и тех требований, которые марксистская точка зрения может предъявить к методологическим основам этой науки.

В настоящее время в Западной Европе и у нас в СССР происходит оживленная борьба двух направлений в изучении психической жизни человека и животных, — борьба объективной и субъективной психологии.

Каждое из этих направлений, в свою очередь, распадается на ряд отдельных течений. В последующем мы только назовем важнейшие из них, но касаться их различий и особенностей не будем. Нам важно лишь самое основное различие между точками зрения субъективистов и объективистов.

Наиболее серьезной современной разновидностью субъективной психологии является экспериментальная психология (школа Вундта, Джемса и др.; ее крупнейший представитель у нас — проф. Челпанов), а разновидностями объективной психологии — рефлексология (школа Павлова[16], Бехтерев[17] и др.) и так называемая «наука о поведении» (бихевиоризм), пользующаяся особым развитием в Америке (Ватсон[18], Пармели[19], Дьюи и др.). В СССР в родственном с бихевиоризмом направлении работают Блонский и Корнилов (реактология)[20].

В чем же существо разногласий между субъективной и объективной психологией?

Психическая жизнь дана человеку двояко:

1) в себе самом человек непосредственно, во внутреннем опыте наблюдает течение различных душевных переживаний — представлений, чувств, желаний;

2) у других людей и у животных человек может наблюдать только внешние выражения психической жизни в различных реакциях чужого организма на раздражения. Во внешнем опыте нет, конечно, ни желаний, ни чувств, ни стремлений — ведь их нельзя ни увидеть, ни услышать, ни нащупать — а есть только определенные материальные процессы, происходящие в реагирующем (т.е. отвечающем на раздражения) организме. Этот внеш-

---

16 Ак. И. П. Павлов. «25-летний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности животных», изд. 1926 г. «Лекции о работе больших полушарий головного мозга». Изд. 1927 г.

17 В. М. Бехтерев. «Общие основы рефлексологии человека». (Пг., 1923 г.), 3-е изд. 1926 г.

18 Watson J. B. «Psychology from the standpoint of a behaviorist» (London, 1919), есть русский перевод в издании ГИЗ'а 1926 г.

19 Parmelee M. «The science of human behavior» (N. Y., 1921).

20 Корнилов. «Учение о реакциях человека» (М., 1921 г.), 2-е изд. (ГИЗ, 1927), а также «Учебник психологии, изложенной с точки зрения диалектического материализма». (М., 1926 г.).

ний материально-телесный язык психической жизни человек может наблюдать, конечно, и на себе самом.

Спрашивается теперь, какой опыт должен быть положен в основу научной психологии: внутренний — субъективный — или внешний — объективный, или, может быть, какая-нибудь определенная комбинация из данных и того и другого опыта?

2. Экспериментальная психология

Нужно сказать, что серьезных защитников чистого субъективного опыта как единственной основы психологии без всякой примеси данных опыта внешнего теперь уже нет. Представители современной разновидности субъективной психологии утверждают следующее: в основу психологии может быть положено только непосредственное наблюдение душевной жизни, т.е. самонаблюдение, но данные его должны восполняться и контролироваться внешним объективным наблюдением. Этой цели и служит эксперимент, т.е. произвольное вызывание психических явлений (переживаний) при определенных, создаваемых самим экспериментатором, внешних условиях.

Состав такого психологического эксперимента при этом неизбежно окажется двояким:

1) одна часть его, имеино вся внешняя физическая ситуация, при которой происходит данное исследуемое переживание — обстановка, раздражитель, внешнее — телесное проявление раздражения и реакции, испытуемого, — находится в поле внешнего объективного опыта экспериментатора. Вся эта часть эксперимента поддается методам точного, естественнонаучного констатирования, анализа и измерения с помощью специальных приборов;

2) вторая часть эксперимента — самое психическое переживание — не дана во внешнем опыте экспериментатора, более того, она принципиально выходит за пределы всякого внешнего опыта. Эта часть даиа только во внутреннем опыте самого испытуемого, который и сообщает результаты своего самонаблюдения экспериментатору. Уже экспериментатор приводит эти непосредственные внутренние данные испытуемого в связь с данными своего внешнего объективного опыта.

Ясно, что центр тяжести всего эксперимента лежит во второй — субъективной части его, т.е. во внутреннем переживании испытуемого; на него и направлена установка экспериментирующего. Это внутреннее переживание и является, собственио, предметом психологии.

Таким образом, последнее слово в экспериментальной психологии принадлежит самонаблюдению. Все же остальное, все те точные измерительные приборы, которыми так гордятся представители этого направления, являются только внешней оправой для

самонаблюдения, только объективно-научной рамкой для субъективно-внутренней картины, — не более.

3. Объективная психология

Неизбежно возникает вопрос, не разрывает ли «внутреннее переживание» испытуемого единство и непрерывность внешнего опыта экспериментатора? Не вносится ли этой внутренней точкой зрения (ведь именно с внутренней точки зрения сообщал испытуемый о своих переживаниях) нечто несоединимое с данными опыта внешнего, нечто принципиально не поддающееся объективному анализу и измерению?

Так именно и полагают представители объективной психологии. Они утверждают, что при таком пользовании методом самонаблюдения, какой допускают субъективисты, точной объективной науки построить нельзя. При построении научной психологии необходимо выдержать последовательно и до конца точку зрения внешнего объективного опыта. Внесение же данных самонаблюдения разрушает его единство и его непрерывность. Ведь все, что может иметь какое-либо значение в жизни и в практике, должно быть дано, как внешняя материальная величина, должно выражаться в каком-либо чисто материальном изменении[21].

Такими чисто материальными величинами и являются различные реакции живого организма на раздражения. В своей совокупности эти реакции и образуют то, что мы называем поведением человека или животного.

Это поведение живого организма целиком дано во внешнем объективном опыте, все в нем может быть учтено, измерено и приведено в необходимую причинно-следственную связь с внешними раздражителями и условиями окружающей материальной среды. Только это материально выраженное поведение человека и животных и может быть предметом психологии, желающей быть точной и объективной. Так утверждают объективисты.

Психологический эксперимент — ведь и объективисты должны, конечно, пользоваться экспериментом — должен быть на всем своем протяжении локализован во внешнем мире и все его моменты должны быть доступны экспериментатору. Совершенно недопустимо в одном плане, в одной плоскости материального опыта располагать данные и внешнего и внутреннего наблюдения, как это делает субъективная психология: неизбежно получатся дублетные образования (т.е. одно и то же явление будет дано два раза); произойдет путаница, стройность и единство внешнего материального опыта будут поколебле-

[21] В интересах точности необходимо отметить, что бихевиористы, отрицая самонаблюдение как научный метод исследования, все же считают, что при современном состоянии психологии как науки самонаблюдение в некоторых случаях должно быть применено как единственный способ наблюдения, находящийся в нашем непосредственном распоряжении. (См. Уотсон. «Психология как наука о поведении», стр. 38). — *Прим. ред.*

ны. «Внутреннее переживание» испытуемого тоже должно быть как-то переведено на язык внешнего опыта, и только в таком виде оно может быть учтено экспериментатором.

4. Словесная реакция

Внутреннему переживанию во внешнем опыте соответствуют слова испытуемого, с помощью которых он сообщает об этом переживании. Такое выражение переживаний носит название словесной или вербальной реакции (или «словесного отчета» в терминологии бихевиористов).

Вербальная реакция — явление в высшей степени сложное. Она слагается из следующих компонентов (т.е. составных частей):

1) физическое явление звучания сказанных слов;

2) физиологические процессы в нервной системе, в органах произношения и восприятия;

3) особая группа явлений и процессов, соответствующих «значению» слова и «пониманию» этого значения другим (или другими). Эта группа не поддается чисто физиологическому истолкованию, так как относящиеся к ней явления выходят за пределы изолированного физиологического организма, предполагая взаимодействие нескольких организмов. Таким образом, этот третий компонент словесной реакции носит социологический характер. Образование словесных значений требует установления связей между зрительными, моторными, слуховыми реакциями в процессе длительного и организованного социального общения между индивидами. Однако, и эта группа вполне объективна: ведь все эти пути и процессы, служащие для образования словесных связей, пролегают во внешнем опыте и принципиально доступны объективным методам, хотя и не чисто физиологическим.

Сложный аппарат вербальных реакций работает в своих основных моментах и тогда, когда испытуемый ничего не говорит вслух о своих переживаниях, а испытывает их «про себя»: ведь если он их сознает, то в нем происходит процесс внутренней («скрытой») речи (ведь мы и мыслим, и чувствуем, и хотим с помощью слов: без внутренней речи мы ничего в себе осознать не можем); этот процесс так же материален, как и внешняя речь[22].

И вот, если мы при психологическом эксперименте вместо «внутреннего переживания» испытуемого вставим его вербальный эквивалент (внутреннюю и внешнюю речь или только внутреннюю), то мы сможем со-

---

[22] О словесных реакциях. см. Уотсон, «Психология», гл. IX, статью Л.С.Выготского «Сознание как проблема психологии поведения» (сб. «Психология и марксизм» под ред. проф. Корнилова. Л., ГИЗ. 1925 г., стр. 175).

хранить единство и непрерывность внешнего материального опыта. Так понимают психологический эксперимент объективисты.

5. Марксизм и психология

Таковы два направления современной психологии.

Какое же из этих направлений более соответствует основам диалектического материализма? Конечно, второе, — объективное направление психологии: только оно отвечает требованию материалистического монизма.

Марксизм далек от того, чтобы отрицать реальность субъективно-психического: оно, конечно, существует, но его ни в каком случае нельзя отделять от материальной основы поведения организма. Психическое — только одно из свойств организованной материи, и потому недопустимо противопоставлять его материальному как особый принцип объяснения. Напротив, необходимо, находясь всецело на почве внешнего материального опыта, показать, при какого рода организации и при какой степени осложненности материи появляется это новое качество — психическое, это новое свойство материи же. Внутренний субъективный опыт для такой цели ровно ничего дать не может. В этом отношении совершенно права объективная психология.

Однако, еще одно очень важное требование предъявляет диалектический материализм к психологии, требование, которое далеко не всегда сознается и выполняется даже объективистами: психология человека должна быть социологизована.

В самом деле, можно ли понять поведение человека без привлечения объективно-социологической точки зрения? Все основные, существенные в жизни человека поступки вызываются социальными раздражителями в условиях социальной среды. Если мы знаем только физический компонент раздражителя и только отвлеченно физиологический компонент реакции, мы еще очень немногое поймем в поступке человека.

Например, словесные реакции, которые играют такую огромную роль в поведении человека — ведь внутренняя речь сопровождает каждый сознательный поступок его, — не поддаются, как мы видели, чисто физиологическим методам изучения, являясь специфически социальным проявлением человеческого организма.

Образование словесных реакций возможно только в условиях социальной среды. Сложный аппарат вербальных связей вырабатывается и осуществляется в процессе длительного, организованного и многостороннего общения между организмами. Обойтись без объективных социологических методов психология, конечно, не может.

Итак, психология должна объективными методами изучать материально выраженное поведение человека в условиях природной и социальной среды. Таковы требования, предъявляемые марксизмом к психологии.

6. Психологическая проблема фрейдизма

Какую же позицию занимает в борьбе современных психологических направлений психоанализ?

Сам Фрейд и фрейдисты смотрят на свое учение как на первую и единственную попытку построения истинно объективной, натуралистической психологии. В русской психологической и философской литературе, как мы уже указывали, появилось несколько работ, доказывающих, что психоанализ прав в этих своих притязаниях и что поэтому в своей основе (конечно, с различными изменениями и дополнениями в частностях) он наиболее отвечает требованиям, предъявляемым марксизмом к психологии[23]. Другие представители объективной психологии и марксизма смотрят на психоанализ иначе, считая его совершенно неприемлемым с объективно-материалистической точки зрения[24].

Вопрос этот интересен и очень важен.

Объективная психология — молодая наука, она только еще начинает слагаться. Свою точку зрения и свои методы она лучше всего может уяснить путем вдумчивой критики и борьбы с другими направлениями (не говоря, конечно, об ее прямой работе над конкретным материалом поведения): это поможет ей методологически окрепнуть и отчетливей осознать свои позиции.

Объективной психологии угрожает одна серьезная опасность — впасть в наивный механистический материализм. Эта опасность далеко не так страшна в областях естествознания, изучающих неорганическую природу. Она становится уже более серьезной в биологии, — в психологии же упрощенно механистический материализм может сыграть прямо роковую роль. Такой уклон в примитивный материализм и связанное с ним чрезвычайное упрощение задач объективной психологии мы замечаем у американских behaviorist'ов[25] и у русских рефлексологов.

И вот, когда объективная психология станет перед необходимостью занять отчетливую критическую позицию по отношению ко всем тем сложным и чрезвычайно важным вопросам, которые выдвинул психоанализ, — явно обнаружатся недостаточность и грубость упрощенно-физиологических подходов к человеческому поведению. Необходимость применения диалектической и социологической точки зрения в психологии станет совершенно очевидной.

---

[23] А.Б.Залкинд. «Фрейдизм и марксизм» (очерки культуры революционного времени); и статья того же названия в журн. «Красная Новь», 1924 г., № 4. Того же автора: «Жизнь организма и внушение» (ГИЗ. 1927 г.), гл. VII, VIII, XVI. Б.Быховский. «О методологических основаниях психоаналитического учения Фрейда». («Под знаменем марксизма», № 12, 1923 г.); Б.Д.Фридман. «Основные психологические воззрения Фрейда и теория исторического материализма». («Психология и марксизм» под ред. Корнилова); А.Р.Лурия. «Психоанализ как система монистической психологии», (Ibid).

[24] В.Юринец. «Фрейдизм и марксизм» («Под знаменем марксизма», NN 8-9, 1924 г.), а также наша статья «По ту сторону социального» (журн. «Звезда», Л., 1925, кн. 5).

[25] Т.е. представителей науки о поведении человека.

Дело в том, что критический анализ психологической теории Фрейда вплотную подведет нас к вопросу именно о словесных реакциях и значении их в целом человеческого поведения — к этому важнейшему и труднейшему вопросу психологии человека.

Мы увидим, что все те душевные явления и конфликты, с которыми познакомит нас психоанализ, окажутся сложными взаимоотношениями и конфликтами между словесными и несловесными реакциями человека.

Мы увидим, что и внутри самой словесной (вербализованной) области поведения человека имеют место весьма тяжелые конфликты между внутреннею и внешнею речью и между различными пластами внутренней речи. Мы увидим, что в некоторых областях жизни (например, в сексуальной области) особенно трудно и медленно происходит образование словесных связей (т.е. установление связей между зрительными, моторными и иными реакциями в процессе общения между индивидами, что необходимо для образования словесных реакций). На языке Фрейда все это — конфликты сознания с бессознательным[26].

Сила Фрейда в том, что он со всею остротою выдвинул эти вопросы и собрал материал для их рассмотрения. Слабость его в том, что он не понял социологической сущности всех этих явлений и попытался их втиснуть в узкие пределы индивидуального организма и его психики. Процессы по существу социальные он объясняет с точки зрения индивидуальной психологии.

К этому игнорированию социологии присоединяется и другой коренной недостаток Фрейда — субъективность его метода, правда, несколько замаскированная (потому и возможен был спор по этому вопросу). Фрейд не выдерживает последовательно и до конца точку зрения внешнего объективного опыта и освещает конфликты человеческого поведения изнутри, т.е. с точки зрения самонаблюдения (но, повторяем, в несколько замаскированной форме). Таким образом, интерпретация (истолкование) наблюденных им фактов и явлений, как мы надеемся убедить в этом читателя, в корне неприемлема.

Другая проблема, которая с не меньшей остротой встает перед нами при критической оценке фрейдизма, тесно связана с первой — проблемой словесных реакций. Она касается «содержания психики»: содержание мыслей, желаний, сновидений и пр.[27] Это содержание психики сплошь идеологично: от смутной мысли и неясного, неопределившегося желания до философской системы и сложного политического учреждения мы имеем один непрерывный ряд идеологических, а,

---

[26] Впрочем, и сам Фрейд знает определение «бессознательного» как «несловесного»; об этом ниже.

[27] Строго говоря, это другая сторона той же проблемы, так как содержание психики осознается нами с помощью внутренней речи.

следовательно, и социологических явлений. Ни один член этого ряда от первого до последнего не является продуктом только индивидуального органического творчества. Самая смутная мысль, так и оставшаяся невысказанной, и сложное философское движение одинаково предполагают организованное общение между индивидами (правда, разные формы и степени организованности этого общения). Между тем Фрейд весь идеологический ряд с первого до последнего члена заставляет развиваться из простейших элементов индивидуальной психики как бы в социально пустой атмосфере.

Здесь мы, конечно, только предварительно намечаем две важнейших проблемы психологии. Но нам важно, чтобы читатель, следя за последующим изложением психоанализа, все время как бы имел их перед глазами.

7. Наука и класс

Теперь, в заключение этой главы, мы должны коснуться еще одного вопроса, бегло затронутого в ее начале.

Уже из наших предварительных ориентировочных замечаний читатель может усмотреть, что психологическая, специально научная сторона фрейдизма отнюдь не является нейтральной по отношению к его общеидеологической классовой позиции, нашедшей столь яркое выражение в его основном философском мотиве.

С этим не все согласны. Многие полагают, что вопросы частных наук могут и должны ставиться совершенно независимо от общего мировоззрения. В современном споре вокруг предмета и методов психологии некоторые ученые выдвинули положение о высшем нейтралитете частных наук, — а, следовательно, и психологии — в вопросах мировоззрения и социальной ориентации.

Мы полагаем, что такой нейтралитет частной науки является совершенно мнимым: он невозможен как по логическим, так и по социологическим соображениям.

В самом деле только не додумав до конца какую-либо научную теорию, мы можем не замечать ее необходимой связи с основными вопросами мировоззрения; последовательно же продуманная нами, эта теория неизбежно выдает общефилософскую ориентацию.

Так, субъективная психология во всех своих направлениях при последовательном развитии методологически неизбежно приводит или к дуализму, т.е. к разрыву бытия на две не соединимые между собой стороны — материальную и духовную, или же к чисто идеалистическому монизму. Тот, по-видимому, совершенно невинный клочок «изнутри пережитого», который, как мы видели, разрывает единство объективно-материального течения эксперимента в лаборатории, — отлично сможет послужить и архимедовой точкой опоры для разложения объективно-материалистической картины мира в ее целом.

Невозможен научный нейтралитет и социологически. Ведь нельзя доверять даже самой безукоризненной субъективной искренности человеческих воззрений. Классовая заинтересованность и предвзятость есть объективно-социологическая категория, которая далеко не всегда осознается индивидуальной психикой. Но именно в этой классовой заинтересованности заключена сила всякой теории, всякой мысли. Ведь если мысль сильна, уверенна и значительна, то она, очевидно, сумела задеть какие-то существенные стороны жизни данной социальной группы, сумела связать себя с основной позицией этой группы в классовой борьбе хотя бы и совершенно бессознательно для самого творца этой мысли. Сила действенности, значительности мыслей прямо пропорциональна их классовой обоснованности, их оплодотворенности социально-экономическим бытием данной группы. Вспомним, что словесные реакции являются чисто социальным образованием. Все прочные константные (устойчивые) моменты этих реакций суть моменты именно классового, а не личного самосознания.

Человеческая мысль никогда не отражает только бытие объекта, который она стремится познать, но вместе с ним отражает и бытие познающего субъекта, его конкретное общественное бытие. Мысль — это двойное зеркало, и обе стороны его могут быть и должны быть ясными и незатуманенными. Мы и стараемся понять обе стороны фрейдовской мысли.

Теперь мы достаточно ориентированы как в основных философских, так и в основных психологических направлениях современности, ознакомились и с марксистским критерием: у нас в руках есть теперь та путеводная нить, с помощью которой мы можем углубиться в лабиринт психоанализа.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ИЗЛОЖЕНИЕ ФРЕЙДИЗМА

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ И ПСИХИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА

1. СОЗНАНИЕ И БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ. 2. ТРИ ПЕРИОДА В РАЗВИТИИ ФРЕЙДИЗМА. 3. ПЕРВАЯ КОНЦЕПЦИЯ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО. 4. КАТАРТИЧЕСКИЙ МЕТОД. 5. ОСОБЕННОСТИ ВТОРОГО ПЕРИОДА. 6. УЧЕНИЕ О ВЫТЕСНЕНИИ.

1. Сознание и бессознательное

Человеческая психика распадается, по Фрейду, на три области: сознание, бессознательное и предсознательное. Эти три области или системы психического находятся в состоянии непрерывного взаимодействия, а две первых — и в состоянии напряженной борьбы между собою. К этому взаимодействию и к этой борьбе сводится психическая жизнь человека. Каждый душевный акт и каждый человеческий поступок должно рассматривать как результат состязания и борьбы сознания с бессознательным, как показатель достигнутого в данный момент жизни соотношения сил этих непрерывно борющихся сторон.

Если мы будем слушать только то, что говорит нам о нашей душевной жизни сознание, мы никогда не поймем ее; сознание, находясь в непрерывной борьбе с бессознательным, всегда тенденциозно. Оно дает нам о психической жизни в ее целом и о себе самом заведомо ложные сведения. А между тем психология всегда строила свои положения на основании показаний сознания, а большинство психологов просто отождествляли психическое с сознательным. Те немногие, которые, как ЛИППС или ШАРКО и его школа, учитывали бессознательное, совершенно недооценивали его роли в психике. Они представляли его себе как какой-то устойчивый, раз и навсегда готовый придаток душевной жизни. Непрерывная динамика его борьбы с сознанием оставалась для них скрытой. Вследствие этого отождествления психического с сознанием старая психология, по мнению Фрейда, рисовала нам совершенно ложную картину нашей душевной жизни, так как основная масса психического и его основные силовые центры падают именно на область бессознательного.

Пафос фрейдизма — пафос открытия целого мира, нового неизведанного материка по ту сторону культуры и истории, но в то же время — необычайно близкого к нам, каждый миг готового прорваться сквозь покров сознания и отразиться в нашем слове, в какой-нибудь невольной обмолвке, в жесте, в поступке.

Эта близость бессознательного, эта легкость его проникновения в самое прозаическое явление жизни, в самую гущу житейской обыденности — одна из основных особенностей теории Фрейда, отличающая ее от учений таких «философов бессознательного» высокого стиля, как ШОПЕНГАУЭР и особенно ЭДУАРД ГАРТМАН.

2. Три периода в развитии фрейдизма

Эта концепция бессознательного сложилась и определилась у Фрейда не сразу и в дальнейшем подвергалась существенным изменениям. Мы различаем в истории ее развития три периода.

В первый период (так называемый Фрейд-Брейеровский период) фрейдовская концепция бессознательного была близка к учению знаменитых французских психиатров и психологов — ШАРКО, ЛЬЕБО, БЕРНГЕЙМА и ЖАНЭ, от которых она находилась и в прямой генетической зависимости (Фрейд учился у Шарко и у Бернгейма).

Приблизительные хронологические грани первого периода — 1890 — 1897 годы. Основная и единственная книга этого периода — Freud u. Breuer, «Studien über Hysterie» (исследования об истерии), вышедшая в 1895 г.

Во второй, самый продолжительный и самый важный период развития психоанализа определяются все основные и характерные черты фрейдовского учения о бессознательном. Теперь оно становится уже совершенно оригинальным. Разработка всех вопросов происходит в этот период исключительно в плоскости теоретической и прикладной психологии. Фрейд еще избегает широких философских обобщений, избегает вопросов миросозерцания. Вся концепция носит подчеркнуто позитивистический характер[1]. Стиль работ Фрейда — трезвый и сухой. Приблизительные хронологические грани этого периода — 1897 — 1914 годы. В этот период вышли все основные психоаналитические труды Фрейда[2].

---

[1] Фрейд и поныне (1926 г.) продолжает настаивать на строго эмпирическом характере его учения. По его словам, психоанализ не представляет собою философскую систему, исходящую из отдельных строго определенных предпосылок, стремящуюся при помощи их охватить всю целокупность мира и, будучи раз завершенной, не оставляющей больше места для новых исканий и более продуманных взглядов. Психоанализ, наоборот, опирается на факты изучаемой области, стремится разрешить ближайшие, вытекающие из наблюдения проблемы, — всегда не зря, — всегда готов внести исправления в свои теории (Handwörterbuch, стр. 616). — *Прим. ред.*

[2] «Traumdeutung» (Снотолкование) 1900 г. Есть русский перевод (1911 г.); «Psychopatologie des Alltagslebens» (Психопатология обыденной жизни); русск. пер. 1925 г. «Der Witz» (Острота); русск. пер. 1925 г. «Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie». (Три очерка по сексуальной теории); русск. пер. «Очерки по психологии сексуальности», ГИЗ (год не ука-

В третий период концепция бессознательного претерпевает существенное изменение (в особенности в работах учеников и последователей Фрейда) и начинает сближаться с метафизическим учением Шопенгауэра и Гартмана. Общие вопросы мировоззрения начинают преобладать над частными, специальными проблемами. Бессознательное становится воплощением всего низшего и всего высшего в человеке (главным образом у представителей швейцарской школы фрейдистов). Появляется учение об «Идеал-Я» (Ich-Ideal).

Чем же объясняются эти перемены в самом духе учения? Отчасти прямым влиянием Шопенгауэра и Гартмана (также Ницше), которых Фрейд к этому времени начинает тщательно изучать (в течение первого и почти всего второго периода Фрейд как последовательный позитивист не признавал философии)[3]. Отчасти в этом сказалось сильное влияние примкнувших к Фрейду новых последователей, с самого начала настроенных на философский и гуманитарный лад и внесших новые тона в обсуждение психоаналитических вопросов (особенно Отто Ранк и Ференчи). Но, вероятно, наибольшую роль в этой перемене играло обратное влияние на Фрейда увлеченных им современников. К этому времени Фрейд стал признанным «властителем дум» в самых широких интеллигентских кругах. Но эти широкие круги уже и в прежних трудах Фрейда старались выудить именно философскую, идеологическую тему. Они ждали и требовали от психоанализа «откровения» в области миросозерцания. И вот мало-помалу Фрейд поддался и подчинился этому требованию и ожиданию. Произошло довольно обычное явление: успех и признание повлекли к приспособлению и к некоторому вырождению учение, выросшее и созревшее в атмосфере вражды и непризнанности.

Приблизительная хронологическая грань, отделяющая этот последний — третий — период от второго, проходит около 1914 — 1915 года[4]. Основные труды этого периода — две последних книги Фрейда: «Jenseits des Lustprincips» (по ту сторону принципа наслаждения) и «Das Ich und das Es» (Я и Оно)[5]. Впрочем, наиболее яркое литературное выражение этого периода психоанализа дал не Фрейд, а его любимый ученик ОТТО РАНК в своей нашумевшей книге, появившейся три года тому назад, «Травма рождения»[6]. Это — самое характерное выражение того нового духа, который стал господствовать в психоанализе в самое последнее время. Книга — философская от начала и до конца. Написана тоном и стилем мудреца, «вещающего великие и страшные словеса». Местами она похожа на дурную пародию на Ницше периода увлечения Шопен-

---

зан). Наконец, три основных тома «Kleine Schriften zur Neurosenlehre» (статьи по теории неврозов) и еще целый ряд других менее важных работ.

[3] См. примечание 1-е. — *Прим. ред.*

[4] Первые ноты, характерные для последнего периода фрейдизма, начинают звучать в таких работах, как «Einführung des Narcismus» и «Trauer und Melancholie».

[5] Эта книга имеется в русском переводе: «Я и Оно» (Academia, 1924 г.).

[6] Trauma der Geburt (1924 г.).

гауэром[7]. Выводы поражают своей крайностью. В трезвой и сухой атмосфере второго, классического периода психоанализа подобная книга была бы совершенно невозможна.

Таковы три периода развития психоанализа. Их различие и особенности нужно все время иметь в виду; их нельзя игнорировать в угоду логическому единству построения. За тридцать три года своего исторического существования психоанализ во многом и существенно менялся. Он теперь уже не тот, каким был еще перед самой войною четырнадцатого года.

3. Первая концепция бессознательного

Что же такое «бессознательное»? Какова была его концепция в первый период развития психоанализа?

Еще в 1889 г., в Нанси, Фрейда — тогда молодого венского врача — поразил опыт знаменитого знатока гипноза Бернгейма: загипнотизированной пациентке было внушено приказание через некоторое время после пробуждения раскрыть стоявший в углу комнаты зонтик. Пробудившись от гипнотического сна, дама в назначенный срок в точности выполнила приказанное: прошла в угол и раскрыла зонтик в комнате. На вопрос о мотивах ее поступка она ответила, что будто бы хотела убедиться — ее ли это зонтик. Этот мотив совершенно не соответствовал действительной причине поступка и, очевидно, был придуман postfactum, но сознанию больной он вполне удовлетворял: она искренне была убеждена, что раскрыла зонтик по собственному желанию, имея целью убедиться, принадлежит ли он ей. Далее, Бернгейм путем настойчивых расспросов и наведений ее мысли заставил, наконец, пациентку вспомнить настоящую причину поступка, т.е. приказание, полученное ею во время гипноза[8].

Из этого эксперимента Фрейд сделал три общих вывода, определивших основы его ранней концепции бессознательного:

> 1) мотивация сознания при всей ее субъективной искренности не всегда соответствует действительным причинам поступка;
>
> 2) поступок иногда может определяться силами, действующими в психике, но не доходящими до сознания;
>
> 3) эти психические силы с помощью известных приемов могут быть доведены до сознания.

На основе этих трех положений, проверенных на собственной психиатрической практике, Фрейд выработал совместно со своим старшим

---

[7] На книгу Ницше «Рождение трагедии», из которой Ранк взял эпиграф для своего труда.

[8] Об этом сам Фрейд: «Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung». (Samml. Kleiner Schriften zur Neurosenlehre, 4. Folge).

коллегой, доктором БРЕЙЕРОМ, так называемый «катартический метод лечения истерии»[9].

4. Катартический метод

Сущность этого метода заключается в следующем: в основе истерии и некоторых других психогенных (вызванных психическим, а не органическим потрясением) нервных заболеваний лежат психические образования, не доходящие до сознания больного: это какие-либо душевные потрясения, чувства или желания, однажды пережитые больным, но намеренно забытые им, так как его сознание, по каким-либо причинам, или боится, или стыдится самого воспоминания о них. Не проникая в сознание, эти забытые переживания не могут быть нормально изжиты и отреагированы (разряжены); они-то и вызывают болезненные симптомы истерии. Врач должен снять амнезию (забвение) с этих переживаний, довести их до сознания больного, вплести в единую ткань этого сознания и таким образом дать им возможность свободно разрядиться и изжить себя. Путем такого изживания и уничтожаются болезненные симптомы истерии.

Например, какая-нибудь девушка испытывает такое любовное влечение к близкому человеку, которое с ее точки зрения представляется ей настолько недопустимым, диким и противоестественным, что она даже себе самой не в силах признаться в этом чувстве. Поэтому она не может подвергнуть его трезвому и сознательному обсуждению, хотя бы и наедине сама с собою. Такое непризнанное ею самой переживание окажется в душе девушки в совершенно изолированном состоянии; ни в какую связь с другими переживаниями, мыслями и соображениями оно вступить не сможет. Страх, стыд, возмущение посылают это переживание в тяжелое душевное изгнание. Найти выход из этого изгнания такое изолированное переживание не может: ведь нормальным выходом для него было бы какое-нибудь действие, поступок или хотя бы слова и разумные доводы сознания. Все эти выходы закрыты. Сдавленное со всех сторон (сжатое в тисках, eingeklemmte, по выражению Фрейда), изолированное переживание начинает искать выходов на ненормальных путях, где оно может остаться неузнанным: в онемении какого-нибудь здорового члена тела, в беспричинных приступах страха, в каком-либо бессмысленном действии и т.п. Таким-то путем и образуются симптомы истерии. Задача врача сводится в таком случае прежде всего к тому, чтобы узнать у больной эту, намеренно забытую и непризнанную ею, причину болезни, заставить ее вспомнить о ней. Для этого Фрейд и Брейер пользовались гипнозом (полным или частичным). Узнав причину болезни, врач должен заставить больную, преодолевая страх и стыд, признать забытое переживание, перестать «прятать» его в симптомы истерии и ввести его в «нормальный обиход» сознания. Здесь, или путем сознательной борьбы с этим переживанием, или иногда путем целесообразной уступки ему, врач дает ему возможность нормально разрядиться.

[9] Для всего последующего см. Dr. Breuer und Dr. Freud, «Studien über Hysterie», 1. Auflage, 1895. (IV. Aufl. 1922) или ст. Фрейда в Handwört. d. Sex. Wissensch., стр. 610.

Нашей девушке, может быть, придется перенести тяжелую житейскую невзгоду и неприятности, но, во всяком случае, уже не болезнь. Истерические симптомы станут ненужными и мало-помалу отпадут.

Такое освобождение от страшного и стыдного путем сознательного изживания его Фрейд называет аристотелевским термином «катарсис», что значит — очищение. По теории Аристотеля трагедия очищает души зрителей от аффектов страха и сострадания, заставляя и пережить эти чувства в ослабленной форме. Отсюда и название метода Фрейда и Брейера — катартический (очистительный)[10].

Эти забытые переживания, вызывающие симптомы истерии, и являются «бессознательным», как понимал его Фрейд в первый период развития своего учения. «Бессознательное» можно определить как некое чужеродное тело, проникшее в психику. Оно не связано прочными ассоциативными нитями с другими моментами сознания и потому разрывает его единство. В нормальной жизни к нему близко мечтание, которое тоже более свободно, чем переживания реальной жизни, от тесных ассоциативных связей, пронизывающих наше сознание. Близко к нему и состояние гипноза, вследствие чего Фрейд и Брейер и называют «бессознательное» — гипноидом[11].

Такова первая фрейдовская концепция бессознательного.

Отметим и подчеркнем две ее особенности. Во-первых, Фрейд не дает нам никакой физиологической теории бессознательного и даже не пытается этого сделать, в противоположность Брейеру, который предлагает физиологическое обоснование своего метода[12]; Фрейд же с самого начала повернулся спиной к физиологии. Во-вторых, продукты бессознательного мы можем получить только в переводе на язык сознания; другого, непосредственного подхода к бессознательному помимо сознания самого больного нет и не может быть.

Укажем еще читателю на то громадное значение, какое катартический метод придает словесной реакции. Сам Фрейд отмечает эту черту своей теории: он сравнивает свой метод лечения истерии с католической исповедью. На исповеди верующий действительно получает облегчение и очищение, благодаря тому, что сообщает другому человеку, в данном случае священнику, о таких поступках и мыслях, которые он сам признает греховными, и о которых при других обстоятельствах он ни одному человеку сказать не может. Таким образом он дает словесное выражение и словесный исход тому, что было сдавлено и изолировано в его психике и потому отягощало ее. В этом — очищающая сила слова[13].

---

[10] Breuer und Freud. «Studien über Hysterie», стр.1-14.

[11] Ibid., стр. 188 и далее.

[12] Ibid., стр. 161 и след.

[13] Следует также отметить, что в этот же период Фрейд в своей практике психиатра перестал применять для целей катарсиса методы гипноза, а заменил их методом свободных ассоциаций. Путем наводящих вопросов и долгого наблюдения врач, предвари-

5. Особенности второго периода

Теперь мы должны перейти к дальнейшему развитию понятия бессознательного уже во втором, классическом, периоде психоанализа. Здесь оно обогащается целым рядом новых, в высшей степени существенных моментов.

В первый период бессознательное представлялось до известной степени случайным явлением в человеческой психике: это был какой-то болезненный придаток к ней, некоторое чужеродное тело, проникшее в душу склонного к истерии человека под влиянием каких-нибудь случайных жизненных обстоятельств. Нормальный психический аппарат представляется в первом периоде чем-то вполне статическим, устойчивым; борьба психических сил совсем не являлась постоянной закономерной формой душевной жизни, а скорее исключительным и ненормальным явлением в ней. Далее, и содержание бессознательного осталось в этом периоде совершенно невыясненным и тоже как бы случайным. В зависимости от индивидуальных особенностей человека и от случайных обстоятельств его жизни, то или иное мучительное или постыдное переживание изолируется, забывается и становится бессознательным; никаких типологических обобщений таких переживаний Фрейд не делает. Исключительное значение сексуального момента тоже еще не выдвинуто. Так обстояло дело в первом периоде.

Во втором периоде бессознательное становится уже необходимою и крайне важною составною частью психического аппарата всякого человека. Самый психический аппарат динамизуется, т.е. приводится в непрестанное движение; борьба сознания с бессознательным объявляется постоянной и закономерной формой психической жизни. Бессознательное становится продуктивным источником психических сил и энергий для всех областей культурного творчества, особенно для искусства. В то же время, при неудачном ходе борьбы с сознанием, бессознательное может стать источником всех нервных заболеваний.

Процесс образования бессознательного, согласно этим новым воззрениям Фрейда, носит закономерный характер и совершается на протяжении всей жизни человека с самого момента его рождения. Этот процесс носит название «вытеснения» (Verdrängung). Вытеснение — одно из важнейших понятий всего психоаналитического учения.

Далее, содержание бессознательного типизуется: это уже не случайные разрозненные переживания, а некоторые типические, в основном общие для всех людей связные группы переживаний (комплексы) определенного характера, преимущественно сексуального. Эти комплексы (связные группы переживаний) вытесняются в бессознательное в строго определенные периоды, повторяющиеся в истории жизни каждого человека.

тельно подготовив пациента, доискивается до загнанных в бессознательное «стыдных или страшных» переживаний и, приведя их в сознание, дает им естественный разряд. — *Прим. ред.*

В настоящей главе мы познакомимся с основным психическим «механизмом» вытеснения и тесно связанным с ним понятием «цензуры». Содержанием бессознательного мы займемся в следующей главе.

Что же такое вытеснение?

6. Учение о вытеснении

На первых ступенях развития человеческой личности наша психика не знает различения возможного и невозможного, полезного и вредного, дозволенного и недозволенного. Она управляется только одним принципом, «принципом наслаждения» (Lustprincip)[14]. На заре развития человеческой души в ней свободно и беспрепятственно рождаются такие представления, чувства и желания, которые на следующих ступенях развития привели бы в ужас сознание своей преступностью и порочностью. В детской душе «все позволено», для нее нет безнравственных желаний и чувств, и она, не зная ни стыда, ни страха, широко пользуется этой привилегией для накопления громадного запаса самых порочных образов, чувств и желаний — порочных, конечно, с точки зрения дальнейших ступеней развития. К этому нераздельному господству принципа наслаждения присоединяется на самой первой ступени развития способность к галлюцинаторному удовлетворению желаний: ведь ребенок еще не знает различия действительного и недействительного. Всякое представление — для него уже реальность. Такое галлюцинаторное удовлетворение желаний на всю жизнь сохраняется человеком во сне[15].

На следующих ступенях душевного развития принцип наслаждения теряет свое исключительное господство в психике: начинает действовать рядом с ним, а часто, вопреки ему, но вый принцип психической жизни — «принцип реальности». Все психические переживания должны теперь выдерживать в душе двойное испытание с точки зрения каждого из этих двух принципов. Ведь желание часто может оказаться неудовлетворенным и потому причиняющим страдание, — или при удовлетворении оно может повлечь за собой неприятные последствия: такие желания должны быть подавлены. Какое-либо представление может связаться тесной ассоциативной связью с чувством страха, или с воспоминанием боли: такие представления не должны возникать в душе.

Таким образом происходит психический отбор, и только то душевное образование, которое выдержит двойное испытание с точки зрения обоих принципов, как бы легализуется, приобретает полноправие и входит в высшую систему психического — в сознание, или только получает возможность войти в нее, т.е. становится предсознательным. Те же переживания, которые не выдержат испытания, — становятся нелегальными и вытесняются в систему бессознательного.

---

[14] Freud. «Über zwei Princip. d. psych. Geschehens» (Kl. Schr. z. Neurosenlehre; 3. F.), стр. 271.

[15] Фрейд. «Снотолкование», стр. 388-391 и 403-405.

Это вытеснение, работающее на протяжении всей жизни человека, совершается механически, без всякого участия сознания. Сознание получает себя в совершенно готовом, очищенном виде, оно не регистрирует вытесненного и может даже совершенно не подозревать ни об его наличности, ни об его составе. Ведает вытеснением особая психическая сила, которую Фрейд образно называет «цензурой». Цензура лежит на границе систем бессознательного и сознательного. Все, что находится в сознании или может войти в него — строго процензуровано[16].

Вся масса «нецензурных» представлений, чувств и желаний, вытесненных в бессознательное, никогда не умирает и не теряет своей силы. Ведь изжить какое-нибудь желание или чувство можно только через сознание и через управляемые им действия и поступки и, прежде всего, через человеческую речь. Бессознательное же — бессловесно, оно боится слова. В бессознательных желаниях мы не можем признаться даже самим себе во внутренней речи, следовательно, им нет никакого выхода вовне, они не могут быть отреагированы и потому со всею полнотой сил и свежести неизменно живут в нашей душе[17].

Так совершается процесс вытеснения.

Бессознательное мы можем определить теперь с точки зрения психической динамики его образования — как вытесненное. Каков характер этого вытесненного, другими словами — каково содержание этого бессознательного, мы выясним в следующей главе.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

СОДЕРЖАНИЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО

1. ТЕОРИЯ ВЛЕЧЕНИЙ. 2. СЕКСУАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ РЕБЕНКА. 3. ЭДИПОВ КОМПЛЕКС. 4. СОДЕРЖАНИЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО ВО ВТОРОЙ ПЕРИОД. 5. ТЕОРИЯ ВЛЕЧЕНИЙ ТРЕТЬЕГО ПЕРИОДА (ЭРОС И СМЕРТЬ). 6. «ИДЕАЛ-Я».

1. Теория влечений

Мы познакомились с процессом вытеснения. Откуда же берется материал для него?

Какие именно чувства, желания и представления оказываются вытесненными в бессознательное?

Чтобы это понять, чтобы разобраться в составе бессознательного, необходимо познакомиться с фрейдовской теорией влечений (Triebe)[18].

Психическая деятельность приводится в движение внешними и внутренними раздражениями организма. Внутренние раздра-

---

[16] Ibid., стр. 116 и 439 и след., а также «Я и Оно», гл. I и II.

[17] Freud. «Jenseits des Lustprincips», стр. 35-36, и «Kl. Schr. z. Neur.», 4. F.: «Das Unbewusste».

[18] Samml. Kl. Schr. z. Neur., 4. F.: «Triebe und Triebschicksale», а также «Я и Оно», гл. IV.

жения имеют соматический (телесный) источник, т.е. рождаются в нашем собственном организме. И вот — психические представительства этих внутренних соматических раздражений Фрейд называет влечениями.

Все влечения Фрейд разделяет по их цели и по соматическому их источнику на две группы:

1) сексуальные влечения, цель которых — продолжение рода хотя бы ценою жизни индивида;

2) личные влечения, или влечения «я» (Ich-triebe); их цель — самосохранение индивида.

Эти две группы влечений несводимы одна на другую и часто вступают между собой в разнородные конфликты.

Мы остановимся только на сексуальных влечениях, так как они доставляют главную массу материала в систему бессознательного. Группа этих влечений подробно исследована Фрейдом[19]. По мнению некоторых, главные заслуги фрейдизма лежат именно в области сексуальной теории.

2. Сексуальная жизнь ребенка

В предыдущей главе мы говорили, что ребенок на первых ступенях своей психической жизни накопляет громадный запас чувств и желаний, порочных и безнравственных с точки зрения сознания. Незнакомому с фрейдизмом читателю это утверждение показалось, вероятно, очень странным и, может быть, вызвало недоумение. В самом деле, откуда у ребенка безнравственные, порочные желания? Ведь ребенок — это символ невинности и чистоты!

Сексуальное влечение, или, как называет его Фрейд, libido (что значит: половой голод), присуще ребенку с самого начала его жизни; оно рождается вместе с его телом и ведет непрерывную, только иногда ослабевающую, но никогда не угасающую вовсе, жизнь в его организме и психике. Половое созревание — это только этап — правда, очень важный — в развитии сексуальности, но это совсем не начало ее[20].

На тех первых ступенях развития, на которых еще нераздельно господствует принцип наслаждения с его «все позволено», сексуальное влечение характеризуется следующими основными особенностями:

1) Гениталии (половые органы) еще не стали организующим соматическим центром сексуального влечения; они являются только одною из эрогенных зон (так называет Фрейд сексуально-возбудимые части тела) и с ними успешно конкурируют другие зоны, как то: полость рта (при сосании), anus, или анальная зона (заднепроходное отверстие) при выделении кала; кожа; большой палец руки или ноги и пр[21]. Можно сказать, что половое влечение, или libido

[19] Для всего последующего см. Freud. «Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie». 1905. Русск. пер. «Очерки по психологии сексуальности». М., ГИЗ, 1925 г.

[20] «Очерки по псих. секс.», стр. 47-55.

[21] Ibid., стр. 43-44, 58, 61.

ребенка, не собранное и не сконцентрированное в несозревших еще половых органах, — рассеяно по всему организму его, и любой участок тела может стать соматическим источником полового возбуждения. Этот первый период сексуального развития Фрейд называет догенитальным периодом, так как половые органы (гениталии) еще не стали телесным центром влечения. Следует заметить, что некоторая степень сексуальной возбудимости сохраняется за эрогенными зонами (особенно рот и anus) и на протяжении всей последующей жизни человека[22].

2) Сексуальное влечение ребенка еще не самостоятельно, не отдифференцировано: оно тесно примыкает к другим потребностям организма и процессам их удовлетворения — к процессу питания, сосания груди, к уринированию, дефекации (испражнение) и др., придавая всем этим процессам сексуальную окраску[23].

3) Сексуальное влечение ребенка в первой «оральной» стадии удовлетворяется на собственном теле и не нуждается в объекте (в другом человеке): ребенок автоэротичен[24].

4) Так как примат гениталий (т.е. их преобладание в половой жизни) еще отсутствует, то половая дифференциация влечения еще зыбка. Можно сказать, что на первой стадии своего развития сексуальное влечение бисексуально (т.е. двуполо)[25].

5) Вследствие всех этих особенностей раннего полового влечения ребенок оказывается многообразно извращенным (polymorph pervers); он склонен к мазохизму[26], садизму, гомосексуализму и к другим извращениям[27]. Ведь его libido рассеяно по всему телу и может соединиться с любым процессом и органическим ощущением, из всего извлекая сексуальное удовольствие. Наименее понятен ребенку именно нормальный половой акт. На половые извращения взрослых людей Фрейд смотрит как на явление заторможенности нормального развития, как на регресс к ранним ступеням инфантильной (детской) сексуальности.

Таковы, по Фрейду, основные черты инфантильной эротики.

Теперь становится ясным, какой громадный запас сексуальных желаний и связанных с ними представлений и чувств может родиться в душе ребенка на почве детского libido и должен подвергнуться затем беспощадному вытеснению в бессознательное.

---

[22] Развитие сексуального влечения у ребенка проходит, по мнению Фрейда, через следующие ступени: первая догенитальная ступень — оральная, при которой главную роль играет рот, соответственно наиболее существенным интересам ребенка; за ней следует анальная ступень и, наконец, — последняя ступень, когда первое место занимает генитальная (половая) зона. Все эти ступени, по мнению Фрейда, ребенок проходит довольно быстро приблизительно на 5-6 году рождения. — *Прим. ред.*

[23] «Очерки по псих. секс.», 55, 75-79.

[24] Ibid., 56-58.

[25] Ibid., 93-94.

[26] Мазохизм — сладострастие, доставляемое самоистязанием и страданием.

[27] «Очерки по псих. секс.», 66-68.

Мы можем сказать, что вся ранняя эпоха истории нашей души находится за пределами нашего сознания — ведь чело век обычно не помнит, что с ним было до четырехлетнего возраста, — но события этой эпохи не утратили своей силы и постоянно живы в бессознательном; это прошлое не умерло, оно сохраняется в настоящем, ибо не было изжито.

3. Эдипов комплекс

Самым важным событием этой вытесненной истории детской сексуальной жизни являются половое влечение к матери и связанная с ним ненависть к отцу, так называемый эдипов комплекс[28]. Учение об этом комплексе и его роли в жизни человека является одним из важнейших пунктов фрейдизма. Сущность его сводится к следующему. Первым объектом эротического влечения человека, конечно, в смысле инфантильной эротики, охарактеризованной нами выше, — является его мать. Отношения ребенка к матери с самого начала резко сексуализованы. По мнению известного и авторитетного ученика Фрейда — Отто Ранка, даже пребывание зародыша в материнском чреве носит либидинозный характер и, собственно, с акта рождения — первого и самого тяжелого отделения от матери, разрыва единства с нею — и начинается трагедия Эдипа[29]. Но libido все снова и снова тянется к матери, сексуализуя каждый акт ее ухода и забот: кормление грудью, купание, помощь при дефекации — все это для ребенка — сексуально окрашено. При этом неизбежны прикосновения к различным эрогенным зонам и к гениталиям, пробуждающие в ребенке приятные чувства, а иногда и первую эрекцию. Ребенок тянется в постель к матери, прижимается к ее телу, и смутная память его организма влечет его к uterus'у (матке) матери, к возвращению назад в этот uterus. Таким образом, ребенка органически влечет к инцесту (кровосмесительству). Рождение инцестуозных желаний, чувств и представлений при этом совершенно неизбежно.

Соперником в этих влечениях маленького Эдипа становится его отец, который навлекает на себя ненависть сына. Ведь отец вмешивается в отношения ребенка к матери, не позволяет брать его в постель, заставляет быть самостоятельным, обходиться без материнской помощи и пр. Отсюда у ребенка является инфантильное желание смерти отца, которая позволила бы ему нераздельно владеть матерью. Так как в душе ребенка в эту эпоху его развития еще нераздельно господствует принцип наслаждения, то нет никакого предела для развития как и инцестуозных, так и враждебных стремлений, желаний и связанных с ними разнообразных чувств и образов[30].

---

[28] Об этом см. Фрейд. «Снотолкование», стр. 196-204, а также работы: Jung. «Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen»; O. Rank. «Incestmotiv in Dichtung und Sage» и его же «Trauma der Geburt» (1924 г.).

[29] O. Rank. «Trauma der Geburt».

[30] То же самое в обратном отношении приложимо и к девочке.

Когда принцип реальности получает силу, и голос отца с его запретами начинает мало-помалу перерабатываться в голос собственной совести, — начинается тяжелая, упорная борьба с инцестуозными влечениями, и они вытесняются в бессознательное. Весь эдипов комплекс подвергается полной амнезии (забвению). На месте вытесненных влечений рождаются страх и стыд; их вызывает в душе самая мысль о возможности полового влечения к матери. Цензура прекрасно выполнила свое дело: легальное — так сказать, официальное — сознание человека со всею искренностью протестует против самого намека на возможность эдипова комплекса.

Далеко не всегда, по Фрейду, процесс вытеснения эдипова комплекса проходит безболезненно для ребенка; часто он приводит к нервным заболеваниям, особенно к детским фобиям[31].

Эдипов комплекс, по мнению Фрейда, вполне объясняет, почему так распространены у различных народов мифы о кровосмесительстве, об убийстве отца сыном или, наоборот, об избиении детей отцом и другие родственные сказания. Этим же объясняется и то неотразимое впечатление, которое производит на всех людей знаменитая трагедия Софокла: «Царь Эдип», хотя с точки зрения официального сознания мы должны признать положение Эдипа выдуманным и ни в какой степени не типичным для жизни. Но эта трагедия, по Фрейду, равно как и всякое великое произведение искусства, обращается совсем не к нашему официальному сознанию, а ко всей психике в ее целом и прежде всего к глубинам бессознательного[32].

Эдипов комплекс, это первое доисторическое событие жизни человека, имеет, по учению Фрейда, огромное, прямо решающее, значение для жизни человека. Эта первая любовь и первая ненависть останутся навсегда самыми цельно органическими чувствами его жизни. По сравнению с ними все последующие эротические отношения, проходящие уже при свете сознания, представляются чем-то поверхностным, головным, не захватывающим самых глубин организма и психики. РАНК и ФЕРЕНЧИ прямо считают все последующие любовные отношения человека только суррогатом его первой эдиповой любви, которой предшествовало полное органическое единство с ее объектом — матерью. Будущий coitus (половой акт) человека является только частичной компенсацией потерянного рая внутриутробного состояния. Все события взрослой жизни заимствуют свою психическую силу от этого первого, вытесненного в бессознательное, события — эдипова комплекса. В дальнейшей жизни человек разыгрывает все снова и снова, — сам, конечно, совер-

---

[31] См. Freud, «Geschichte der Fobie eines 5-jahrigen Knaben» (Kl. Schr. 3. F., стр. 1 и дал.).

[32] Такого рода психологические исследования, которые на основе психоанализа стремятся проникнуть в глубины человеческой психики (область бессознательного), получили в психоаналитической литературе новый термин «глубинной психологии» (Tiefenpsychologie). — *Прим. ред.*

шенно этого не сознавая, — с новыми участниками жизни это первичное событие эдипова комплекса, перенося на них свои вытесненные, а потому и вечно живые чувства к матери и к отцу. Это основано на так называемом механизме перенесения (Übertragung).

Механизм перенесения — очень важный момент в психоаналитической теории и практике. Под ним Фрейд понимает бессознательное перемещение вытесненных влечений, главным образом сексуальных, со своего прямого объекта на другой — замещающий; так, влечение к матери или вражда к отцу обычно переносится на врача во время психоаналитических сеансов и таким путем частично изживается. В этом — значение механизма перенесения для психотерапевтической практики. Перенесение — один из способов обойти запреты официального сознания и хотя бы частично дать волю и выражение бессознательному.

Фрейд полагает, что любовная жизнь человека во многом зависит от того, насколько ему удается освободить свое libido от прикрепления к матери. Первый объект юношеской любви обычно бывает похож на мать.

Но образ матери может сыграть и роковую роль в развитии полового влечения: страх инцеста, сделавший для официального сознания любовь к матери нарочито духовной, так называемой любовью-уважением, несовместимой даже с мыслью о чувственности, — этот страх может тесно срастись в душе человека со всяким уважением, со всякой духовностью. Это часто делает невозможным половое общение с духовно любимой и уважаемой женщиной — и приводит к роковому разделению единого сексуального влечения на два потока: на чувственную страсть и духовную привязанность, не соединимых на одном объекте[33].

4. Содержание бессознательного во второй период

Эдипов комплекс и все с ним связанное составляет главное содержание системы бессознательного: к нему стягиваются меньшие группы вытесненных психических образований, приток которых продолжается на протяжении всей жизни человека. Культура и культурный рост индивида требует все новых и новых вытеснений. Но в общем можно сказать, что главную массу, так сказать, основной фонд бессознательного, составляют инфантильные влечения сексуального характера. Из влечений «я» следует упомянуть только о так называемых агрессивных (враждебных) влечениях. В детской психике с ее «все позволено» эти агрессивные влечения носят свирепый характер: своим врагам ребенок редко желает чего-нибудь меньше смерти. Таких «мысленных убийств» даже самых близких лиц накопляется в первые годы жизни ребенка очень много; все они вытесняются затем в бессознательное. Благодаря господству принципа наслаждения, ребенок во всех отношениях является чистым и последовательным эгоистом. Никаких нравственных и культурных ограничений

---

[33] Freud. «Zur Psychologie des Liebeslebens» (Kl. Schr. 4. F.).

этого эгоизма не существует. На этой почве также вырабатывается достаточно материала для бессознательного.

Таково в основных чертах содержание бессознательного.

Мы можем выразить его в следующей резюмирующей формуле: в мир бессознательного входит все то, что мог бы сделать организм, если бы он был предоставлен чистому принципу наслаждения, если бы он не был связан принципом реальности и культурой. Сюда входит все, что он откровенно желал и ярко представлял себе (а в ничтожной степени и выполнил) в ранний инфантильный период жизни, когда давление реальности и культуры было еще слабо и когда человек был более свободен в проявлении своего исконного, органического самодовления.

Все приведенные нами выше определения и характеристики основных моментов фрейдовской концепции бессознательного — двух принципов психического свершения, вытеснения, цензуры, теории влечений и, наконец, содержания бессознательного — были выработаны Фрейдом, как мы уже указывали, во втором — положительном периоде развития психоанализа. На работах этого периода мы преимущественно и основывались в своем изложении.

Но мы знаем, что в третий период это учение подверглось довольно существенным изменениям и дополнениям. Мы знаем также, в каком направлении шли эти изменения.

Останавливаться подробно на всем том новом, что принес с собой третий период развития психоанализа, мы не будем.

Ведь кульминационный пункт развития этого периода приходится уже на наши дни. Многое в нем еще не сложилось и не определилось окончательно. Обе характерные для этого периода книги самого Фрейда страдают недосказанностью, местами — неясностью, отличаясь этим от почти классических по прозрачности, точности и завершенности прежних его работ. Поэтому мы ограничимся кратким рассмотрением лишь важнейшего.

5. ТЕОРИЯ ВЛЕЧЕНИЙ ТРЕТЬЕГО ПЕРИОДА (ЭРОС И СМЕРТЬ)

Теория влечений подверглась существенным изменениям. Вместо прежнего деления влечений на сексуальные (продолжение рода) и влечения «я» (сохранение индивида) появилось новое, двучленное деление: 1) сексуальное влечение, или эрос; 2) влечение к смерти. Влечение «я» и, прежде всего, инстинкт самосохранения отошли к сексуальным влечениям (эросу), понятие которых, таким образом, чрезвычайно расширилось, охватив оба члена прежнего деления.

Под эросом ФРЕЙД понимает влечение к органической жизни, к сохранению и развитию ее во что бы то ни стало — в форме ли продолжения рода (сексуальность в узком смысле) или сохранения индивида. Задачей влечения к смерти является возврат всех живых организмов в безжизненное состояние неорганической, мертвой материи, стремление прочь от беспокойства жизни и эроса.

Вся жизнь, по Фрейду, является борьбою и компромиссом между указанными двумя стремлениями. В каждой клетке живого организма смешаны оба рода влечений — эрос и смерть: одному соответствует физиологический процесс созидания, другому — распадения живого вещества. Пока клетка жива — преобладает эрос[34].

Когда беспокойный, влекущийся в жизни, эрос удовлетворяется на половом пути, начинает возвышать свой голос влечение к смерти. Отсюда — сходство того состояния, которое следует за полным половым удовлетворением, с умиранием, а у низших животных — совпадение акта оплодотворения со смертью. Они умирают потому, что по успокоении эроса влечение к смерти получает полную свободу и осуществляет свою задачу[35].

Эта новая теория Фрейда в своей биологической стороне отражает сильное влияние знаменитого немецкого биолога, неодарвиниста — ВЕЙСМАНА, а в философской — не менее сильное влияние ШОПЕНГАУЭРА.

6. «Идеал-Я»

Второй особенностью третьего периода, на которой мы остановимся, является расширение состава бессознательного, обогащения его качественно новыми и своеобразными моментами.

Для второго периода было характерно динамическое понимание бессознательного как вытесненного. Преимущественно с ним сталкивался Фрейд в своих психиатрических изысканиях[36], специальные же психиатрические интересы в этот период были преобладающими. Вытесненное, состоявшее, как мы видели, главным образом из сексуальных влечений, враждебно нашему сознательному «Я». В своей последней книге «Я и Оно» Фрейд предлагает всю эту область психики, не совпадающую с нашим «Я», называть «Оно». «Оно» — это та внутренняя темная стихия вожделений и влечений, которую мы иногда так остро ощущаем в себе, и которая противостоит нашим разумным доводам и доброй воле. «Оно» — это страсти; «Я» — это разум и рассудительность. В «Оно» нераздельно властвует принцип наслаждения; «Я» — носитель принципа реальности. Наконец, «Оно» — бессознательно.

До сих пор, говоря о бессознательном, мы имели дело толь ко с «Оно»: ведь вытесненные влечения принадлежали именно ему. Поэтому все бессознательное представлялось чем-то низшим, темным, аморальным. Все же высшее, моральное, разумное совпадало с сознанием. Этот взгляд не верен. Бессознательно не только «Оно». И в «Я», и притом в его высшей сфере, есть область бессознательного.

В самом деле, ведь бессознателен исходящий из «Я» процесс вытеснения, бессознательна совершающаяся в интересах «Я» работа цензуры. Таким образом, значительная область «Я» также оказывается бессозна-

[34] См. «Я и Оно», стр. 39.

[35] Ibid., стр. 47-48.

[36] «Патологические изыскания отвлекли наш интерес исключительно в сторону вытесненного», говорит сам Фрейд (ibid., стр. 14).

тельной. На этой области и сосредоточивает свое внимание Фрейд в последний период. Она оказывается гораздо шире, глубже и существеннее, чем казалось вначале. Из того, что мы знаем о бессознательном как вытесненном, можно сделать вывод, что нормальный человек гораздо безнравственнее, чем он сам полагает. Этот вывод верен, но теперь мы должны прибавить, что он и гораздо нравственнее, чем он сам об этом знает[37]. «Природа человека, — говорит Фрейд, — как в отношении добра, так и в отношении зла далеко превосходит то, что он сам предполагает о себе, т.е. то, что известно его "Я" при помощи сознательного восприятия» («Я и Оно», стр. 54).

Высшую бессознательную область в «Я» Фрейд называет («Идеал-Я» — Ichideal).

«Идеал-Я» — это прежде всего тот цензор, веления которого выполняются вытеснением. Затем он («Идеал-Я») обнаруживает себя в целом ряде других, очень важных явлений личной и культурной жизни. Оно проявляется в безотчетном чувстве вины, которая тяготеет над душою некоторых людей. Сознание не признает этой вины, борется с чувством виновности, но не может его преодолеть. Это чувство сыграло большую роль в различных проявлениях религиозного изуверства, связанных с мучительством самого себя (аскеза, самобичевание, самосожжение и пр.). Далее, к проявлениям «Идеал-Я» относится так называемое «внезапное пробуждение совести», случаи проявления человеком необычайной к себе самому строгости, презрения к себе, меланхолии и пр. Во всех этих явлениях сознательное «Я» принуждено подчиняться силе, действующей из глубины бессознательного, но в то же время моральной, часто даже «гиперморальной», как называет ее Фрейд.

Как образовалась эта сила в душе человека? Как выработался в ней «Идеал-Я»?

Для понимания этого необходимо познакомиться с особым психическим механизмом — «идентификацией» (отождествлением). Влечение человека к какому-нибудь лицу может пойти в двух направлениях. Можно стремиться овладеть этим лицом; так, ребенок в период эдипова комплекса стремится овладеть матерью. Но можно стремиться отождествить себя с ним, совпасть с ним, стать таким же, как он, впитать его в себя. Именно таково отношение ребенка к отцу: он хочет быть как отец, уподобиться ему. Этот второй род отношений к объекту старее: он связан с самою раннею оральною (ротовою) фазою развития ребенка и всего человеческого рода. В этой фазе ребенок (и доисторический человек) не знает другого подхода к объекту, кроме его поглощения; все, что представляется ему ценным, он стремится тотчас же захватить в свой рот и ввести его таким образом в свой организм. Стремление к подражанию является как бы психическим заместителем более древнего поглощения. В жизни человека идентификация за-

---

[37] См. «Я и Оно», стр. 53-54.

меняет иногда нормальное стремление к овладению объектом любви. Так, при неудачной любви, при невозможности овладеть ее объектом, человек как бы впитывает в себя характер того, кого он любит, становится похожим на него, отождествляется с ним[38]. Идентификацией (отождествлением) объясняется и возникновение «Идеал-Я» в душе человека.

Наибольшее значение для образования «Идеал-Я» имеет отождествление себя с отцом в период переживания эдипова комплекса. Здесь ребенок впитывает в себя отца с его мужеством, с его угрозами, приказаниями, запретами. Отсюда суровые, жесткие тона в «Идеал-Я», в велениях совести, долга, категорического императива и пр. «Ты должен» впервые звучало в душе человека, как голос отца в эпоху эдипова комплекса; вместе с этим комплексом он вытесняется в бессознательное, откуда продолжает звучать как внутренний авторитет долга, как высшее, независимое от «Я», веление совести. К отцовскому голосу в дальнейшем присоединяется авторитет учителей, религии и образования, но эти влияния более поверхностны и сознательны, и поэтому они сами должны заимствовать силу у более ранних самоотождествлений человека с отцом и его волей. «"Идеал-Я", — говорит Фрейд, — сохранит характер отца, и чем сильнее был эдипов комплекс, чем стремительнее было его вытеснение..., тем строже впоследствии "Идеал-Я" будет властвовать над "Я", как совесть, а, может быть, и как бессознательное чувство вины».

Таково учение Фрейда об «Идеал-Я».

В заключение настоящей главы укажем, что Фрейд в своей последней книге определяет бессознательное как несловесное; оно превращается в предсознательное (откуда всегда может перейти в сознание) посредством соединения с соответствующими словесными представлениями[39]. Этому определению Фрейд придает здесь большее значение, чем в своих прежних работах, однако и здесь оно все же остается неразвитым.

На этом мы закончим характеристику бессознательного. Мы знаем теперь его происхождение, знаем и его содержание, но мы не знаем еще самого важного: на каком материале и с помощью каких методов, то есть приемов исследования, добыл Фрейд все эти сведения о бессознательном? Ведь только ответ на этот вопрос позволит нам судить о научной основательности и достоверности всех этих сведений. Этому посвящена следующая глава.

---

[38] См. Фрейд. «Massenpsychologie und Ich-Analyse», 1921 г., стр. 68-77.

[39] См. «Я и Оно», стр. 15, 16. Здесь же ссылка Фрейда на более раннюю работу, где впервые было дано это определение.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ МЕТОД

1. КОМПРОМИССНЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ. 2. МЕТОД СВОБОДНОГО ФАНТАЗИРОВАНИЯ. 3. СНОТОЛКОВАНИЕ. 4. НЕВРОТИЧЕСКИЙ СИМПТОМ. 5. ПСИХОПАТОЛОГИЯ ОБЫДЕННОЙ ЖИЗНИ.

1. Компромиссные образования

Когда мы излагали раннюю фрейдовскую концепцию бессознательного, мы подчеркнули, что Фрейд не нашел к нему прямого непосредственного доступа, а узнавал о нем через сознание самого больного. То же приходится повторить и об его зрелом методе. Вот как говорит об этом сам Фрейд в своей последней книге:

«Все наше знание постоянно связано с сознанием. Даже бессознательное мы можем узнать только путем превращения его в сознательное» («Я и Оно», стр. 14).

Психологический метод Фрейда сводится к интерпретирующему (истолковывающему) анализу некоторых образований сознания особого рода, которые поддаются сведению к своим бессознательным корням.

Что же это за образования?

Бессознательному, как мы уже знаем, закрыт прямой доступ в сознание и в предсознательное, у порога которого работает цензура. Но все вытесненные влечения не лишаются, как мы тоже уже знаем, своей энергии и потому постоянно стремятся пробиться в сознание.

Они могут это сделать только частично путем компромисса и искажения, с помощью которого они обманывают бдительность цензуры. Искажение и маскировка вытесненных влечений совершается, конечно, в области бессознательного, и уже отсюда они, обманув цензуру, проникают в сознание, где остаются не узнанными. Здесь, в сознании, их и находит исследователь и подвергает анализу.

Все эти компромиссные образования можно подразделить на две группы:

1) патологические образования — симптомы истерии, бредовые идеи, фобии, патологические явления обыденной жизни, как то: забвение имен, обмолвки, описки и пр.;

2) нормальные образования — сновидения, мифы, образы художественного творчества, философские, социальные и даже политические идеи, т.е. вся область идеологического творчества человека.

Границы этих двух групп зыбки: часто трудно бывает сказать, где кончается нормальное и начинается патологическое.

Самое основательное исследование Фрейда посвящено сновидениям. Примененные здесь методы истолкования образов сна стали классическими и образцовыми для всего психоанализа.

В сновидении Фрейд различает два момента: 1) явное содержание сна (manifester Inhalt) — это образы сновидения, взятые обычно из безразличных впечатлений ближайшего дня, которые мы легко вспоминаем и охотно рассказываем другим; 2) скрытые мысли сна (latente Traumgedanken), боящиеся света сознания и искусно замаскированные образами явного содержания сна; об их существовании сознание часто и не подозревает[40].

Как проникнуть к этим скрытым мыслям, т.е. как истолковать сновидение?

2. Метод свободного фантазирования

Для этого Фрейд предлагает метод «свободного фантазирования» (freie Einfälle) или свободных ассоциаций (freie Assotiationen) по поводу явных образов разбираемого сна. Надо дать полную свободу своей психике, надо ослабить все задерживающие и критикующие инстанции нашего сознания: пусть приходит в голову все что угодно, самые нелепые мысли и образы, не имеющие на первый взгляд никакого отношения к разбираемому сновидению; надо сделаться совершенно пассивным и дать свободный доступ всему, что приходит в сознание, даже если это кажется бессмысленным, лишенным значения или не относящимся к делу; необходимо только стараться улавливать вниманием то, что непроизвольно возникает в психике[41].

Приступая к такой работе, мы сейчас же заметим, что она встречает сильное сопротивление нашего сознания: рождается какой-то внутренний протест против предпринятого истолкования сна. Этот протест принимает различные формы: то нам кажется, что явное содержание сна и без того понятно и не нуждается ни в каких объяснениях, то, наоборот, мы находим наш сон настолько абсурдным и нелепым, что никакого смысла в нем и быть не может; наконец, мы критикуем приходящие нам в голову мысли и образы и подавляем их в моменты возникновения как случайные и не имеющие отношения к сновидению. Другими словами, мы все время стремимся сохранить и выдержать точку зрения легального сознания, мы ни в чем не хотим отступиться от законов, управляющих этой высшей психической территорией.

Для того, чтобы пробиться к скрытым мыслям сна, необходимо преодолеть это упорное сопротивление. Ведь именно оно и есть та сила, которая в качестве цензуры исказила истинное содержание (скрытые мысли) сна, превратив его в явные образы (в явное содержание) сновидения. Эта сила тормозит и теперь нашу работу; она же — причина легкого и быстрого забвения снов и тех непроизвольных искажений, которым мы подвергаем их при воспоминании. Но на-

[40] Фрейд. «Толкование снов», стр. 80 и дал. — Последние иногда называют «остатками дня» (Tagesreste) в силу их отношений к впечатлениям бодрствования.
[41] Ibid., стр. 83-87.

личие сопротивления — очень важный показатель: где оно есть, там бесспорно есть и вытесненное «нецензурное» влечение, стремящееся пробиться в сознание; потому-то и мобилизована сила сопротивления. Компромиссные образования, т.е. явные образы сновидения и замещают это вытесненное влечение в единственно допустимой цензурной форме.

Когда сопротивление во всех его многообразных проявлениях, наконец, преодолено, то проходящие через сознание свободные мысли и образы, по-видимому, случайные и бессвязные, и оказываются звеньями той цепи, по которой можно добраться до вытесненного влечения, т.е. до скрытого содержания сна. Это содержание оказывается замаскированным исполнением желания[42], в большинстве случаев, но не всегда[43], эротического и часто инфантильно-эротического. Образы явного сновидения оказываются замещающими представлениями — символами — объектов желания, или во всяком случае имеют какое-либо отношение к вытесненному влечению.

Законы образования этих символов, замещающих объекты вытесненного влечения, очень сложны. Определяющая их цель сводится к тому, чтобы, с одной стороны, сохранить какую-нибудь, хотя бы отдаленную связь с вытесненным представлением, а с другой — принять вполне легальную, корректную, приемлемую для сознания форму. Это достигается слиянием нескольких образов в один смешанный; введением ряда посредствующих образов — звеньев, связанных как с вытесненным представлением, так и с наличным во сне — явным; введением прямо противоположных по смыслу образов; перенесением эмоций и аффектов с их действительных объектов на другие, безразличные подробности сна, превращением аффектов в свою противоположность и т.п.

Такова техника образования символов сновидения.

Какое же значение имеют эти замещающие образы — символы сна? Чему служат эти компромиссы сознания с бессознательным, дозволенного с недозволенным (но всегда желанным)? — Они служат отдушинами для вытесненных влечений, позволяют частично изживать бессознательное и этим очищать психику от накопившихся в глубине ее подавленных энергий.

Творчество символов — частичная компенсация за отказ от удовлетворения всех влечений и желаний организма под давлением принципа реальности; это — компромиссное, частичное освобождение от реальности, возврат в инфантильный рай с его «все позволено» и с его галлюцинаторным удовлетворением желаний. Само биологическое состояние организма во время сна есть частичное повторение внутриутробного положения зародыша. Мы, бессознательно, конечно, снова разыгрываем это состояние, разыгрываем возврат в материнское лоно: мы раздеты, мы укутываемся одеялом, поджимаем ноги, сгибаем шею, т.е. воссоздаем

---

[42] Фрейд. «Толкование снов», стр. 101 и след.

[43] См. Handwörterbuch, стр. 616.

положение зародыша; организм замыкается от всех внешних раздражений и влияний; наконец, сновидения, как мы видели, частично восстанавливают власть принципа наслаждения.

3. Снотолкование

Поясним все сказанное на примере анализа сна, произведенного самим Фрейдом[44].

Сновидение принадлежит человеку, потерявшему много лет тому назад своего отца. Вот явное содержание (manifester Inhalt) этого сна:

«Отец умер, но был выкопан и выглядит плохо. После того он продолжает жить, и видевший сон делает все, что в его силах, чтобы покойник не заметил этого». Далее сновидение переходит на другие явления, по-видимому, не имеющие ничего общего с этим вопросом.

Отец умер, это мы знаем. Что он был выкопан, — не соответствует действительности, которую не приходится принимать во внимание и по отношению ко всему последующему. Но видевший сон рассказывает, что когда он вернулся с похорон отца, у него разболелся зуб. Он хотел поступить с этим зубом по предписанию еврейского религиозного учения: «Если тебя беспокоит зуб, то вырви его», и отправился к зубному врачу. Тот, однако, сказал: «Этот зуб не следует вырывать, нужно только немного потерпеть. Я положу кое-что, чтобы убить нерв, через три дня приходите опять, я выну то, что положил».

«Это вынимание, — сказал вдруг видевший сон, — это и есть выкапывание».

«Неужели он прав? Правда, это не совсем так, а только приблизительно, потому что самый зуб не извлекается, а из него только вынимается что-то, что омертвело. Но подобные неточности можно допустить по отношению к работе сновидений на основании того, что нам известно из других анализов. В таком случае видевший сон сгустил, слил воедино умершего отца и убитый, но все же сохраненный, зуб. И нет ничего удивительного в том, что в явном содержании сна получилось нечто бессмысленное, ибо не может же подходить к отцу все, что можно сказать о зубе. Но в чем состоит это tertium comparationis[45] между зубом и отцом, которое делает возможным сгущение?»

«Ответ на это дает сам видевший сон. Он рассказывает, что, как ему известно, если видишь во сне выпадение зуба, то это означает, что кто-нибудь умрет в семье».

«Мы знаем, что это популярное толкование неверно, или, по крайней мере, верно только в шуточном смысле. Тем более поражает нас то обстоятельство, что развивающаяся таким образом тема скрывается и за другими отрывками содержания сновидения».

«Видевший сон без дальнейших расспросов начинает рассказывать о болезни и смерти отца и о своих к нему отношениях. Отец был долго болен, уход и лечение больного стоили ему, сыну, много денег. И, тем

---

[44] Фрейд. «Лекции по введению в психоанализ». Т. 1, стр. 195 и след.

[45] Третье понятие, служащее основой для сравнения двух понятий.

не менее, ему ничего не было жалко, он никогда не терял терпения, у него никогда не являлось желание, чтобы все поскорее окончилось. Он хвалится, что проявлял по отношению к отцу истинно еврейский пиетет и строго выполнял все требования еврейского закона».

«Однако, не бросается ли нам в глаза противоречие в мыслях, относящихся к сновидению? Он отождествил отца с зубом. По отношению к зубу он хотел поступить по еврейскому закону, гласящему, что зуб нужно вырвать, если он причиняет беспокойство и боль. Но и по отношению к отцу он хотел поступить согласно предписанию закона, который, однако, в этом случае требует, чтобы не обращать внимания ни на беспокойство, ни на издержки, всю тяжесть взять на себя и не допускать никаких неприязненных мыслей по отношению к причиняющему боль объекту. Разве сходство не было бы гораздо более несомненным, если бы он действительно проявил по отношению к больному отцу такие же чувства, как по отношению к больному зубу, т.е. желал бы, чтобы скорая смерть положила конец его излишнему страдальческому существованию?».

«Я не сомневаюсь, что таким именно и было его отношение к отцу во время длительной болезни и что хвастливые уверения в его богобоязненном пиетете клонились к тому, чтобы отвлечь внимание от этих воспоминаний. При таких условиях обыкновенно появляется желание смерти по отношению к тому, кто причиняет нам все эти страдания, и это желание скрывается под маской мыслей сострадания, например: это было бы для него только спасеньем. Но заметьте, что в данном случае в самых скрытых мыслях сновидения мы перешагнули через какую-то границу. Первая часть их, несомненно, была бессознательна только временно, т.е. только в период образования сновидения. Но враждебные душевные движения против отца, вероятно, накоплялись в «бессознательном» пациента еще с детских лет, а во время болезни отца, замаскировавшись, иной раз робко проскальзывали в сознание. С еще большей уверенностью мы можем утверждать это относительно других скрытых мыслей, которые, несомненно, принимают участие в содержании сновидения. Правда, в сновидении нельзя найти ничего, что говорило бы о враждебных чувствах к отцу. Но если мы проследим до корней подобные враждебные чувства к отцу в детской жизни, то вспомним, что страх перед отцом является потому, что отец уже с самых ранних лет противится сексуальным проявлениям мальчика (эдипов комплекс — *В.В.*). Такое же положение обыкновенно повторяется снова по социальным мотивам в возрасте после наступления половой зрелости. Подобное отношение к отцу имеется и у лица, видевшего данный сон: в его любви к отцу было примешано немало уважения и страха, происходившего от раннего запугивания вследствие сексуальных проявлений».

«Дальнейшие положения явного сновидения объясняются комплексом онанизма (совокупность переживаний, связанных с детским онанизмом — *В.В.*). "Он плохо выглядит", — это как будто бы относится к словам зубного врача, что плохо выглядишь, когда теряешь зуб на этом

месте. Но в то же время это относится и к плохому виду, благодаря которому молодой человек выдает себя, или опасается, чтобы не обнаружились его половые излишества в период наступления половой зрелости. Видевший сон не без облегчения для самого себя перенес этот плохой вид с себя на отца, — случай довольно частый в работе сновидения[46]. "После того он продолжает жить", — покрывается желанием воскресить отца, как и обещанием зубного врача, что зуб уцелеет. Но особенно ловко составлено предложение: «видевший сон делает все, что в его силах, чтобы он (отец) этого не заметил» — с таким расчетом, чтобы вызвать в нас желание дополнить, что он умер. Но единственно разумное дополнение вытекает из комплекса — онанизма, где само собою разумеется, что юноша делает все, что может, чтобы скрыть от отца проявление своей половой жизни».

«Вы видите теперь, как сложилось это непонятное сновидение. Произошло странное и приводящее в заблуждение сгущение: все образы этого сна исходят из скрытых мыслей и сложились в двусмысленное, замещающее образование»...

Так производится психоаналитическое толкование снов. Метод свободного фантазирования и в данном случае позволил вскрыть все те промежуточные образования — больной зуб и необходимость его удаления — которые соединяют явные образы сновидения — отец выкопан из могилы — с вытесненным бессознательным влечением — инфантильным желанием устранения отца. Скрытые мысли этого сна — вражда к отцу и жажда его устранить — настолько замаскированы в явных образах сновидения, что это последнее вполне удовлетворяет самым строгим моральным требованиям сознания. Вероятно, пациент Фрейда не без труда мог согласиться с подобным толкованием его сна.

Этот сон интересен тем, что его скрытые мысли (т.е. тайные желания) дают выход вражде к отцу, накопившейся в «бессознательном» на протяжении всей жизни пациента. Сон сгущает бессознательные враждебные влечения трех эпох его жизни — эдипова комплекса, периода полового созревания (комплекс онанизма) и, наконец, периода болезни и смерти отца. Во всяком случае, в этом сне зонд анализа проникает до самого его дна — инфантильных влечений эдипова комплекса.

4. Невротический симптом

Те же методы применяет Фрейд и при анализе других видов компромиссных образований и прежде всего при исследовании патологических симптомов различных нервных заболеваний. Ведь и к толкованию снов Фрейд пришел, исходя из потребностей психиатрии и пытаясь использовать сон как симптом. Если метод был

---

[46] Процесс, при котором скрытые мысли сна переходят в явное содержание сна и вскрытый при помощи толкования Фрейда, называется работой сновидения. — *Прим. ред.*

разработан, отшлифован и отточен на анализах снов, то главным материалом для выводов о бессознательном и его содержании послужили, конечно, симптомы нервных заболеваний.

Углубляться хоть сколько-нибудь в эту интересную, но специальную область мы, конечно, не можем. Ограничимся поэтому лишь несколькими словами о психиатрическом применении фрейдовского метода.

На психоаналитическом сеансе больной должен сообщать врачу все то, что приходит ему в голову по поводу симптомов и обстоятельств его болезни. Главная задача при этом, как и при снотолковании, — преодолеть сопротивление, которое оказывает сознание больного. Но это сопротивление в то же время служит для врача важным указанием: где оно особенно бурно прорывается в душе больного, там именно и находится его «больное место», которое должно стать главным участком работы врача. Ведь мы уже знаем: где сопротивление, там и вытеснение. Задача врача — докопаться до вытесненных комплексов в душе больного, так как корень всех нервных заболеваний — в неудачном вытеснении какого-нибудь особенно сильного инфантильного комплекса пациента (чаще всего эдипова). Вскрыв комплекс, нужно дать ему, так сказать, рассосаться в сознании больного. Для этого больной прежде всего должен акцептировать (признать) комплекс, а затем с помощью врача всесторонне изжить его, т.е. превратить неудавшееся стихийное вытеснение (Verdrängung) этого комплекса в сознательное разумное осуждение (Verurteilung) его. Таким путем достигается излечение.

5. Психопатология обыденной жизни

Психоаналитический метод применен Фрейдом к целому ряду очень распространенных обыденных жизненных явлений — к обмолвкам, опискам, забвению слов и имен и пр. Все они при анализе оказались компромиссными образованиями такого же типа, как сновидения и патологические симптомы. Этим явлениям посвящена работа Фрейда: «Психопатология обыденной жизни». Остановимся на нескольких примерах из этой области.

Председатель австрийской законодательной палаты однажды открыл заседание словами: «Господа, я признаю наличие законного числа членов и потому объявляю заседание закрытым».

Он должен был сказать, конечно, «открытым». Чем же объясняется такая обмолвка? Это заседание не сулило ему ничего хорошего: он в глубине души желал бы видеть его уже закрытым. И вот это желание, в котором он, разумеется, никогда бы не признался, перебивает — помимо воли и сознания — ход его речи и производит искажение ее[47].

Другой пример:

Один профессор во вступительной речи собирался сказать: «я не в силах (Ich bin nicht geeignet) оценить все заслуги моего уважаемого предшественника», но вместо этого он заявил: «я не склонен (Ich bin nicht

---

[47] См. «Психопатология обыденной жизни».

geneigt) оценить все заслуги», и т. д. Таким образом, вместо слова «geeignet» (неспособен), он по ошибке употребил очень на него похожее по звуку слово geneigt (не склонен). Смысл получился совсем другой, но как раз выражал бессознательное недоброжелательство профессора к своему предшественнику по кафедре.

Сходные процессы совершаются в случаях забвения каких-нибудь слов или собственных имен. Когда мы пытаемся вспомнить какое-нибудь забытое нами название, в нашем сознании всегда всплывают какие-нибудь другие имена или мысли, имеющие то или иное отношение к забытому названию. Эти непроизвольно всплывающие имена и мысли аналогичны замещающим образам сна. С их помощью мы можем добраться до забытого. В таких случаях всегда оказывается, что причиною забвения было какое-нибудь неприятное нам воспоминание, по ассоциации связанное с забытым названием. Оно-то и увлекло в «пропасть забвения» это ни в чем не повинное название. Вот один из таких случаев, приведенный Фрейдом. «Однажды, — рассказывает он, — один незнакомый господин пригласил меня в гостинице выпить с ним стакан итальянского вина. Но оказалось, что он забыл название вина, которое хотел потребовать, — забыл только потому, что оно было для него особенно достопамятным. Из большого числа отдельных "заменяющих" мыслей, которые у него всплыли вместо забытого названия, я мог сделать заключение, что название вина забыто им благодаря какой-то Гедвиге. Он не только подтвердил, что впервые пил это вино в обществе женщины, носившей имя Гедвиги, но благодаря этому воспоминанию сейчас же вспомнил и название вина. В то время, когда это происходило, он был женат и счастлив в браке, а эта Гедвига относилась к поре его холостой жизни, о которой он неохотно вспоминал»[48].

Таким образом, та же знакомая нам психическая динамика борьбы и компромиссов сознания с бессознательным проникает собою, по Фрейду, все эти простейшие явления обыденной жизни.

Дальнейшей областью применения психоаналитического метода являются идеологические образования в собственном узком смысле слова: мифы, искусство, философские идеи и, наконец, социальные и политические явления. О них — в следующей главе.

[48] Фрейд. «Лекции по введению в психоанализ», стр. 115.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

ФРЕЙДИСТСКАЯ ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

1. КУЛЬТУРА И БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ. 2. МИФ И РЕЛИГИЯ. 3. ИСКУССТВО. 4. ФОРМЫ СОЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ. 5. ТРАВМА РОЖДЕНИЯ.

1. Культура и бессознательное

Все идеологическое творчество, согласно учению ФРЕЙДА, вырастает из тех же психоорганических корней, что и сновидение и патологический симптом; к этим корням могут быть сведены без остатка как состав, так и форма и содержание его. Каждый момент идеологического построения строго детерминирован биопсихологически. Он — компромиссный продукт борьбы сил внутри организма, показатель достигнутого в этой борьбе равновесия сил или перевеса одной над другой. Подобно невротическому симптому или бредовой идее, идеологическое построение черпает силы из глубин бессознательного, но в отличие от патологических явлений заключает более прочное и устойчивое компромиссное соглашение между сознанием и бессознательным, одинаково выгодное для обеих сторон, а потому и благодетельное для человеческой психики[49].

В фрейдистской философии культуры мы встречаемся со всеми уже хорошо нам знакомыми «психическими механизмами», и потому рассмотрение ее займет немного времени.

2. Миф и религия

Создание мифологических образов совершенно аналогично работе сна. Миф — это коллективный сон народа. Образы мифа — замещающие символы вытесненных в бессознательное влечений. Особенно большое значение в мифологии имеют мотивы, связанные с переживанием и вытеснением эдипова комплекса. Известный греческий миф о пожирании Кроносом своих детей, о кастрации и убийстве Кроноса Зевсом, которого мать спасла, спрятав на время в своем чреве (возврат в материнское лоно), — один из типичнейших примеров этого рода. Происхождение всех символов этого мифа из эдипова комплекса совершенно ясно. К той же группе относится распространеннейшее у всех народов сказание о борьбе отца с сыном: борьба Гильдебранда с Гудибрандом в германском эпосе, Рустема и Зораба — в персидском, Ильи Муромца с сыном — в наших былинах — все это вариации одной и той же вечной темы: борьбы за обладание матерью.

Религиозные системы гораздо сложнее. Здесь, рядом с вытесненными комплексами сексуальных влечений очень большую роль играет бессознательное «Идеал-Я». И для развития религиозных идей и культов питающею почвою является все тот же эдипов комплекс. В зависимости от

---

[49] Фрейдист Юнг указывает на ряд удивительных совпадений между фантазиями больного Dementia praecox (юношеским слабоумием) и мифами первобытных народов. — Прим. *ред.*

того, какой именно момент получает преобладание в религиозных переживаниях — тяга ли к матери, или запреты и воля отца («Идеал-Я»), религии подразделяются фрейдизмом на материнские и отцовские. Типичные примеры первых — восточные религии — Астарты, Ваала и др. Наиболее чистым выражением отцовской религии является иудаизм с его запретами, заповедями и, наконец, обрезанием (символ запрета, налагаемого отцом на инцестуозные влечения сына).

Переходим к искусству.

3. Искусство

Сам Фрейд применил метод толкования снов и симптомов прежде всего к эстетическим явлениям шутки и остроты[50].

Формою острот управляют те же законы, которые созидают формальную структуру образов сна, т.е. законы образования замещающих представлений: тот же механизм обхода легального путем слияния представлений и слов, замены образов, словесной двусмысленности, перенесения значения из одного плана в другой, смещение эмоций и пр.

Тенденция шутки и остроты — обойти реальность, освободить от серьезности жизни и дать выход вытесненным инфантильным влечениям, сексуальным или агрессивным.

Сексуальные остроты родились из непристойности как ее эстетическая замена. Что такое непристойность? — Суррогат сексуального действия, полового удовлетворения. Непристойность рассчитана на женщину, на ее присутствие, хотя бы воображаемое. Она хочет приобщить женщину к сексуальному возбуждению. Это — прием соблазна. Называние непристойных предметов есть суррогат их видения, показывания или осязания. Облачившись в форму остроты, непристойность еще более маскирует свою тенденцию, делает ее приемлемее для культурного сознания. Хорошая шутка нуждается в слушателе; цель ее — не только обойти запрет, но и подкупить этого слушателя, подкупить смехом, создать в смеющемся союзника и этим как бы социализировать грех.

В агрессивных остротах находит себе освобождение, под прикрытием художественной формы, инфантильная вражда ко всякому закону, установлению, государству, браку, на которые переносится бессознательное отношение к отцу и отцовскому авторитету (эдипов комплекс) и, наконец, враждебность ко всякому другому человеку (инфантильное самодовление).

Таким образом и острота только отдушина для подавленных энергий бессознательного, т.е. и она служит в конечном счете этому бессознательному и им управляется. Его нужды создают форму и содержание остроты.

Работ, посвященных специально вопросам искусства, у самого Фрейда больше нет. Дальнейшую разработку этой области производили уже его ученики, главным образом — ОТТО РАНК.

---

[50] Freud. «Der Witz und seine Beziehung zum Unbe-;wussten (1921). III. Auflage. Есть русский перевод.

Всякий художественный образ, по мнению фрейдистов, писавших об искусстве, всегда апеллирует к бессознательному, но в такой форме, что обманывает и успокаивает сознание. Это благодетельный обман: он позволяет изживать общечеловеческие комплексы, не создавая тяжелых конфликтов с сознанием.

Особенно большое значение во всех видах искусства имеют эротические символы. За самым, по-видимому, невинным и привычным художественным образом оказывается, если его расшифровать, какой-нибудь эротический объект. Укажем на один пример, взятый из области русской литературы. Московский профессор ЕРМАКОВ применил психоаналитический метод к истолкованию знаменитой повести Гоголя «Нос». «Нос» оказывается, по Ермакову, замещающим символом penis'a (мужского полового органа); в основе всей темы потери носа и отдельных мотивов ее разработки лежит так называемый «кастрационный комплекс», тесно связанный с эдиповым комплексом (угрозы отца): страх потери penis'a или половой потенции[51].

Умножать примеры мы считаем излишним.

Но не только из бессознательного «Оно» черпает свои силы искусство, — его источником может стать и бессознательное «Идеал-Я». Так, бессознательное чувство виновности — один из основных мотивов Достоевского; жестокая этическая требовательность к человеку — у Толстого позднего периода — и другие, родственные мотивы из сферы «Идеал-Я» могут питать художественное творчество, хотя наибольшее значение эти мотивы получают не в искусстве, а в философских построениях.

Таким образом, вся содержательная сторона в искусстве выводится из индивидуально-психологических предпосылок; она отражает игру психических сил в индивидуальной душе человека. Для отражения объективного социально-экономического бытия с его силами и конфликтами — не остается места. Там же, где мы в искусстве встречаем образы, заимствованные из мира социальных и экономических отношений, то и эти образы имеют только замещающее значение: за ними непременно кроется, как и за носом майора Ковалева, какой-нибудь индивидуальный эротический комплекс.

Что же касается вопросов художественной формы и ее техники, то психоаналитики или вовсе обходят их молчанием, или объясняют форму с точки зрения старого принципа — наименьшей затраты сил. Формально художественно то, что требует от созерцающего минимальной траты энергии при максимальном результате. Этот принцип экономии (правда, в более тонкой форме) применен и Фрейдом при анализе техники острот и анекдотов.

4. Формы социальной жизни

Теперь необходимо вкратце остановиться на психоаналитической теории происхождения социальных форм. Осно-

[51] Проф. Ермаков. «Очерки по психологии гоголевского творчества».

вам этой теории посвящена одна из поздних книг Фрейда «Massenpsychologie und Ich-Analyse».

В центре всего этого психосоциологического построения находится уже знакомый нам механизм идентификации и бессознательная область «Идеал-Я».

Мы видели, что «Идеал-Я» (совокупность бессознательных требований, велений долга, совести и пр.) образуется в душе человека путем идентификации (самоотождествления) с отцом и другими, недосягаемыми для овладения объектами его ранней любви. Есть важная область проявления «Идеал-Я», о которой нам до сих пор не приходилось еще говорить. Общеизвестно, что влюбленный человек в большинстве случаев склонен наделять любимый им объект всевозможными достоинствами и совершенствами, которыми на самом деле этот объект не обладает. Мы говорим в таких случаях, что человек идеализирует предмет своей любви. Этот процесс идеализации бессознателен: ведь сам любящий совершенно убежден, что все эти достоинства действительно принадлежат самому объекту, и не подозревает о субъективном характере совершающегося только в его душе процесса идеализации. Далее, идеализировать можно не только предмет сексуальной любви в узком смысле слова; мы часто идеализируем нашего учителя, начальника, любимого писателя или художника (переоцениваем его достоинства и не видим его недостатков); можно идеализировать, наконец, даже какое-нибудь учреждение или идею. Одним словом, область возможной идеализации очень широка.

Каков же психический механизм идеализации? Мы можем сказать, что процесс идеализации обратен образованию «Идеал-Я»: там мы вбирали в себя объект, обогащали им свою душу, здесь, наоборот, мы вкладываем в объект часть себя самого, именно свое «Идеал-Я», — мы обогащаем объект, обедняя себя. При обычной эротической влюбленности этот процесс в большинстве случаев бывает неполным. Но если мы целиком отчуждаем свое «Идеал-Я» в пользу объекта или, другими словами, ставим внешний объект на место «Идеал-Я», мы лишаем себя всякой возможности противостоять воле и власти этого объекта. В самом деле, что можем мы ему противопоставить? Ведь он занял место нашего «Идеал-Я», место критикующей инстанции в нас, место нашей совести! Воля такого авторитета — непререкаема. Так образуется авторитет и власть вождя, священника, государства, церкви[52].

Таким образом, голос отца, в период эдипова комплекса вошедший внутрь человека и ставший внутренним голосом его совести, — теперь, путем обратного процесса, снова выносится во вне и становится голосом внешнего авторитета, непререкаемого и суеверно почитаемого[53].

---

[52] «Massenpsychologie und Ich-Analyse», стр. 81 (1921 г.).
[53] Ibid., стр. 83.

На этом же процессе замещения «Идеал-Я» личностью другого человека основаны, по Фрейду, и явления гипноза. Гипнотизер завладевает «Идеал-Я» пациента, становится на место этого «Идеал-Я» и оттуда легко управляет слабым сознательным «Я» человека.

Но, конечно, этим индивидуальным отношением человека к носителю авторитета — вождю, жрецу и пр. социальная организация еще не исчерпывается. Ведь кроме этого отношения существует еще тесная социальная спайка между всеми членами племени, церкви, государства. Чем же она объясняется? — Тем же механизмом идентификации. Благодаря тому, что все члены племени перенесли свое «Идеал-Я» на один и тот же объект (на вождя), им не остается ничего другого, как взаимоотождествиться, стать равными друг другу, нивелировать свои различия. Так образуется племя.

Вот резюмирующее определение самого Фрейда: примитивная масса (коллектив) есть совокупность индивидов, которые на место своего «Идеал-Я» поставили один и тот же внешний объект и, вследствие этого, взаимоотождествили свои «Я»[54].

Как видит читатель, и социальная организация по Фрейду вполне объясняется психическими механизмами. Психические силы создают общение, формируют его, дают ему прочность и длительность. Борьба же с установившимся общественным авторитетом, социальная и политическая революция в большинстве случаев имеют свои корни в «Оно»: это восстание «Оно» против «Идеал-Я», точнее, против замещающего его внешнего объекта. Наименьшее значение во всех областях культурного творчества имеет наше сознательное «Я». Это «Я» отстаивает интересы реальности (внешнего мира), с которыми оно пытается примирить вожделения и страсти «Оно»; сверху же на него давит «Идеал-Я» со своими категорическими требованиями. Таким образом, сознательное «Я» служит трем враждующим между собой господам (внешнему миру, «Оно» и «Идеал-Я») и старается примирить постоянно возникающие между ними конфликты. В культурном творчестве «Я» играет формальную и полицейскую роль, — пафос, силу и глубину культуры создают «Оно» и «Идеал-Я».

5. Травма рождения

Тенденции, заложенные в последнем периоде развития фрейдизма, как мы уже указывали, нашли наиболее крайнее и резкое выражение в книге Отто Ранка — «Травма рождения». Это как бы синтез фрейдистской философии культуры. На ней мы и должны остановиться в заключение.

Нужно отметить, что Ранк — любимый ученик Фрейда и считается самым ортодоксальным фрейдистом. Книга посвящена учителю и преподнесена ко дню его рождения. Признать ее случайным явлением никак нельзя. Она вполне выражает дух фрейдизма наших дней.

[54] «Massenpsychologie und Ich-Analyse», стр. 87-88.

Вся жизнь человека и все его культурное творчество является, по Ранку, не чем иным, как изживанием и преодолением на различных путях и с помощью различных средств травмы рождения.

Рождение человека в мир травматично: организм, вытолкнутый в процессе родов из материнского лона, переживает страшное и мучительное потрясение, равным которому будет только потрясение смерти. Ужас и боль этой травмы есть и начало человеческой психики, это — дно души. Страх рождения становится первым вытесненным переживанием, к которому затем стягиваются последующие вытеснения. Травма рождения — корень бессознательного и вообще психического. Избыть ужас рождения человек не может во всей последующей жизни.

Но вместе с ужасом рождается и тяга назад, — в пережитый рай внутриутробного состояния. Эта жажда возврата и этот страх — основа того двойственного отношения, которое испытывает человек к материнскому лону. Оно и влечет к себе, оно и отталкивает. Эта «травма рождения» определяет задачу и смысл как личной жизни, так и культурного творчества.

Внутриутробное состояние характеризуется отсутствием разрыва между потребностью и ее удовлетворением, т.е. между организмом и внешней реальностью: ведь внешний мир в собственном смысле для зародыша не существует — это организм матери, непосредственно продолжающий его собственный организм. Все характеристики рая и золотого века в мифах и сагах, характеристики будущей мировой гармонии в философских системах и религиозных откровениях и, наконец, социально-экономический рай политических утопий — явно выдают черты своего происхождения из этой же тяги к внутриутробной жизни, однажды пережитой человеком. В основе их лежит смутная, бессознательная память о действительно бывшем рае, поэтому-то они так сильно действуют на душу человека; они не выдуманы, но их правда не в будущем, а в прошлом каждого человека. Правда, ворота рая охраняет суровый страж, — ужас рождения, который не позволяет памяти пробудиться до конца и заставляет облекать тягу к материнскому лону в различные замещающие образы и символы.

Травма рождения воспроизводится в болезненных симптомах: в детском страхе, в неврозах и психозах взрослых. Здесь она потрясает тело больного, непродуктивно повторяя (конечно, в ослабленной форме) действительное потрясение, пережитое в момент рождения. Но при этом травма не изживается. Действительное преодоление травмы возможно только на путях культурного творчества. Ранк определяет культуру как совокупность усилий превратить внешний мир в замену, в суррогат (Ersatzbildung) материнского лона.

Вся культура и техника символичны. Мы живем в мире символов, которые, в последнем счете, знаменуют одно — материнское лоно

(собственно uterus) и пути в него. Что такое пещера, в которую забивался первобытный человек? Что такое комната, в которой мы чувствуем себя уютно? Родина, государство и пр.? — Все это только суррогаты и символы оберегающего материнского лона.

Ранк пытается показать путем анализа архитектурных форм их скрытое сходство с uterus'ом. Формы искусства он выводит из того же источника — травмы рождения; так — архаические статуи с их скрюченными, сидячими телами недвусмысленно выдают положение зародыша. Только греческий человек пластики — атлет, свободно играющий во внешнем мире — знаменует преодоление травмы. Греки первые умели чувствовать себя хорошо во внешнем мире: у них не было тяги в темноту и уют внутриутробного состояния. Они разрешили загадку сфинкса, которая, по Ранку, есть именно загадка рождения человека.

Все творчество, таким образом, обусловлено как со стороны формы, так и со стороны содержания актом рождения в мир. Но наилучшим суррогатом рая, наиболее полной компенсацией травмы рождения является, по Ранку, сексуальная жизнь. Coitus — есть частичный возврат в uterus.

Смерть, по Ранку, тоже воспринимается человеком как возврат в uterus. Страх же, связанный с мыслью о смерти, повторяет ужас рождения. Древнейшие формы погребения: зарывание в землю («мать-земля»), сидячее положение покойника с поджатыми ногами (положение зародыша), погребение в лодке (намек на uterus и околоплодную жидкость), формы гроба, наконец, связанные с погребением обряды — все это выдает бессознательное понимание смерти как возврата в материнское лоно. Греческий способ сжигать трупы также знаменует наиболее удачное преодоление травмы рождения. Последние судороги агонии, по мнению Ранка, точно повторяют первые судороги рождающегося организма.

Методы Ранка в этой работе совершенно субъективны. Он не пытается дать объективного физиологического анализа травмы рождения и ее возможного влияния на последующую жизнь организма. Он ищет только воспоминания о травме в снах, в патологических симптомах, в мифах, искусстве, философии.

Характерно понимание Ранком психоаналитических сеансов как воспроизведения акта рождения (самое психоаналитическое пользование тянется нормально около 9 месяцев): сначала libido больного прикрепляется к врачу; полутемный кабинет (в освещенной части находится только больной, врач — в полумраке) изображает для больного uterus матери. Конец лечения воспроизводит травму рождения: больной должен освободиться от врача и этим отреагировать свое травматическое отделение от матери, так как травма рождения — последний источник всех нервных заболеваний.

На этом мы можем закончить изложение фрейдизма. Переход к критической части нашей работы прекрасно подготовлен книгой Ранка. Это — великолепное reductio ad absurdum некоторых сторон фрейдизма.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

КРИТИКА ФРЕЙДИЗМА

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

ФРЕЙДИЗМ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ СУБЪЕКТИВНОЙ ПСИХОЛОГИИ

1. ФРЕЙДИЗМ И СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОЛОГИЯ. 2. ЭЛЕМЕНТАРНЫЙ СОСТАВ ПСИХИКИ И «БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО». 3. СУБЪЕКТИВИЗМ ПСИХИЧЕСКОЙ «ДИНАМИКИ». 4. КРИТИКА ТЕОРИИ ЭРОГЕННЫХ ЗОН. 5. ФРЕЙДИЗМ И БИОЛОГИЯ.

1. ФРЕЙДИЗМ И СОВРЕМЕННАЯ ПСИХОЛОГИЯ

Во второй главе нашей книги мы охарактеризовали два основных направления современной психологии — субъективное и объективное. Теперь мы должны постараться дать точный и обстоятельный ответ, к какому из этих на правлений нужно отнести фрейдизм[1].

Сам Фрейд и фрейдисты полагают, что они совершили коренную реформу старой психологии, что ими заложено основание совершенно новой, объективной науки о психическом.

К сожалению, ни Фрейд, ни фрейдисты никогда не попытались выяснить сколько-нибудь точно и подробно свое отношение к современной им психологии и практикующимся в ней методам. Это — большой недостаток фрейдизма. Психоаналитическая школа, подвергшаяся сначала дружной травле всего ученого мира, замкнулась в себя и усвоила несколько сектантские навыки работы и мышления, не совсем уместные в науке. Фрейд и его ученики цитируют только себя и ссылаются только друг на друга; в более позднее время начали цитировать еще Шопенгауэра и Ницше. Весь остальной мир для них почти не существует[2].

---

[1] Критическая литература о Фрейде невелика. Кроме уже названных нами работ укажем: Dr. Maag. «Geschlechtsleben und seelische Störungen» (Beiträge zur Kritik der Psychoanalyse), 1924; Otto Hinrichsen. «Sexualität und Dichtung», 1912; Edgar Michaelis. «Die Menschheits-Problematik der Freudschen Psychoanalyse. Urbild und Maske», Leipzig, 1925.

[2] Нужно сказать, что и официальная наука до сих пор не вполне легализовала фрейдизм, а в академических философских кругах говорить о нем считается даже дурным тоном. См. Witels. «Z. Freud, der Mann, die Schale, die Lehre» (1924). Есть русский перев. с пред. проф. Рейснера в изд. ГИЗ'а. В вышедшем в 1923 г. обзоре немецкой философии в

Итак, Фрейд ни разу не сделал серьезной попытки сколько-нибудь подробно и обстоятельно размежеваться с другими психологическими направлениями и методами: неясно его отношение к *интроспективному методу* (самонаблюдение), к *лабораторно-экспериментальному*, к *вюрцбургской школе* (МЕССЕР и др.), к *функциональной психологии* (ШТУМПФ и др.), к *дифференциальной психологии* (В.ШТЕРН)[3] и, наконец, к новым попыткам *объективных методов* так называемого американского behaviorism'а (бихевиоризм — психология как наука о поведении). Невыясненной остается и позиция Фрейда в знаменитом споре, волновавшем его современников-психологов и философов, о *психофизическом параллелизме и психофизической причинности*[4].

Когда Фрейд и его ученики противопоставляют свою концепцию психического всей остальной психологии — увы, не давая себе даже труда дифференцировать эту остальную психологию, — они обвиняют ее в одном: *в отождествлении психического и сознательного*. Для психоанализа же сознательное — только одна из систем психического[5].

Может быть, это отличие психоанализа от остальной психологии действительно настолько велико, что между ними уже не может быть ничего общего, не может быть даже того минимума общего языка, который необходим для сведения счетов и для размежевания? — Фрейд и его ученики, по-видимому, в этом убеждены.

Но так ли это?

Увы, на самом деле *фрейдизм перенес в свои построения все основные пороки современной ему субъективной психологии*. В этом легко убедиться, надо только не дать себя обмануть его сектантской, но в общем яркой и меткой терминологией.

2. Элементарный состав психики и бессознательного»

Прежде всего фрейдизм догматически усвоил старое, идущее от ТЕТЕНСА и, благодаря КАНТУ, ставшее общепринятым, разделение душевных явлений на волю (желания, стремления), чувство (эмоции, аффекты) и познание (ощущения, представления, мысли); притом он сохраняет те же определения этих способностей, какие были в ходу в психологии его времени и, как мы видим, ту же их дифференциацию. В самом деле, если мы обратимся к *элементарному составу* психики, как ее мыслит фрейдизм, то увидим, что она слагается

XX веке *Вилли Moor'а* Фрейд и психоанализ совсем не упоминаются, а в обзоре *Meyer-Frienfels'а* только мельком в нескольких строках.

[3] Все это — современные первому и второму периоду развития фрейдизма направления субъективной психологии.

[4] Сам Фрейд допускает психофизическую причинность, но в то же время на каждом шагу выдает навыки параллелиста; кроме того, весь его метод базируется на скрытой, невысказанной предпосылке, что всему телесному можно подыскать соответствующий психический эквивалент (в бессознательной психике), а потому и можно отбросить непосредственно телесное, работая только с его психическими заместителями.

[5] См. «Снотолкование», стр. 440-448, и «Я и Оно», стр. 7-12.

из ощущений, представлений, желаний и чувств, т.е. из тех же самых элементов, из которых строилась и «душевная жизнь» старой психологии. Далее, уже совершенно не критически все эти психические элементы, и притом, в их обычном, ходячем значении, переносятся Фрейдом в область бессознательного: и в нем мы находим желания, чувства, представления.

Но ведь эти элементы психической жизни существуют только для сознания. Ведь разложение психики на элементарные компоненты производилось старой психологией при помощи обычного метода самонаблюдения, который — как это утверждает и сам Фрейд — совершенно не способен в своей обычной форме вывести нас за пределы «официального сознания».

Самонаблюдение, действительно, сплошь сознательно. Даже сами психологи-субъективисты в лице некоторых своих крупных представителей еще задолго до Фрейда утверждали, что самонаблюдение с одной стороны пристрастно (не может освободиться от оценок), а с другой — слишком рационализирует психическую жизнь, и потому его показания нуждаются в существенной переработке. Но во всяком случае самонаблюдение возможно только с точки зрения сознания. Другой точки зрения старая психология и не знала, и потому отождествляла психическое с сознательным.

Таким образом ясно, что расчленение психики на элементы чувства, воли и знания было продиктовано старой психологии не кем иным, как сознанием. Точка зрения сознания являлась руководящей при заложении этих основ субъективной психологии.

Но имеем ли мы право строить бессознательное по аналогии с сознанием и предполагать в нем точно такие же элементы, какие мы находим в сознании? — Ничто нам не дает такого права. Отбросив сознание, становится совершенно бессмысленным сохранять чувства, представления и желания.

Когда человек субъективно сознательно мотивирует свои собственные поступки, он, конечно, не может обойтись без ссылки на свои желания, чувства и представления; но когда мы начнем анализировать эти поступки объективно, стараясь последовательно и до конца выдержать точку зрения внешнего опыта, мы нигде не найдем в составе поведения подобных элементов: внешний объективный опыт должен опереться на совершенно иные — материальные элементарные компоненты поведения, ничего общего не имеющие с желанием, чувствами и представлениями.

Таким образом, только в свете субъективного самосознания картина нашей психической жизни представляется нам как борьба желаний, чувств и представлений. Какие же действительные объективные силы лежат в основе этой борьбы — об этом самосознание нам ничего сказать не может. Если мы на одни желания и чувства наклеим ярлык «бессознательные», а на другие — «предсознательные» и «сознательные», мы только впадем во внутреннее противоречие с самими собою, но за пределы субъективного самосознания и открывающейся только ему картины психической жизни мы не выйдем. Отказавшись от точки зрения само-

сознания, нужно отказаться и от всей этой картины и составляющих ее элементов, нужно искать совершенно иной опоры для понимания психики. Так именно и поступает объективная психология. Фрейд же из старых субъективных кирпичей пытается возвести совершенно новое quasi-объективное здание человеческой психики. Что такое «бессознательное желание», как не тот же старый кирпич, только перевернутый на другую сторону!

3. Субъективизм психической «динамики»

Но фрейдизм поступает еще хуже: он не только переносит в бессознательное элементы сознания, он сохраняет за ними и в бессознательном всю полноту их предметной дифференцированности и логической отчетливости: бессознательное оказывается, по Фрейду, очень ярким и разнообразным миром, где все представления и образы совершенно точно соответствуют определенным предметам, все желания определенно направлены, а чувства сохраняют все богатство своих оттенков и тончайших переходов.

Обратим внимание на работу цензуры. Фрейд считает ее «механизмом», работающим совершенно бессознательно (сознание, как помнит читатель, не только не контролирует работу цензуры, но даже и не подозревает об ее существовании). Но как тонко угадывает этот «бессознательный механизм» все логические оттенки мыслей и нравственные нюансы чувств! Цензура проявляет громадную идеологическую осведомленность и изощренность; она производит между переживаниями чисто логический, этический и эстетический отбор. Совместимо ли это с ее бессознательной, механической структурой!

Такой же в высшей степени «сознательный» и идеологический характер обнаруживают и все другие «психические механизмы» Фрейда (например, известный читателю механизм перенесения); действительно механического в них меньше всего. Они совсем не природны, не натуралистичны, а идеологичны.

4. Критика теории эрогенных зон

Бессознательное, таким образом, нисколько не приближает психику к материальной природе; его введение нисколько не помогает нам связать психическую закономерность с общеприродною объективною закономерностью. В психоанализе разрыв между субъективно-внутренним и материальным остается тот же, что и в психологии сознания.

Конечно, и все те методологические трудности, которые неизбежно связаны с этим разрывом единства и непрерывности внешнего объективного опыта, возникают и для фрейдизма. Заняв субъективную позицию, психоанализ лишился прямого и непосредственного подхода к материальному. С ним ему нечего делать: приходится или вовсе игнорировать его, или растворять в психическом.

В самом деле, Фрейд и его ученики нигде не имеют дела непосредственно с материальным составом и с материальными процессами телесного организма, они ищут только отражений соматического в

психике, т.е. в конечном счете они и все органическое подчиняют методам самонаблюдения, психологизуют его.

Такой именно резко выраженный характер психологизации соматического носит знаменитое учение Фрейда об эрогенных зонах (т.е. сексуально возбудимых частях человеческого тела). Фрейд не опирается на какую-либо физиологическую теорию их, его совершенно не интересует химизм этих зон, их физиологическая связь с другими частями тела. Фрейд подвергает анализу и всестороннему изучению только психические эквиваленты их, т.е. ту роль, которую играют связанные с этими зонами субъективные представления и желания в психической жизни человека с точки зрения его внутреннего самонаблюдения.

Место и функции той или иной эрогенной зоны (например, гениталий) в телесном целом организма — внутренняя секреция половых желез, ее влияние на работу и форму других органов, ее связь с телесной конституцией и пр. — все эти развертывающиеся во внешнем, материальном мире процессы совершенно не определяются Фрейдом и по-настоящему не учитываются им.

Как связана роль эрогенной зоны в материальном составе организма с той ролью, какую она играет в изолированно взятой субъективной психике — на этот вопрос Фрейд не дает нам никакого ответа. В результате получается какое-то дублирование (удвоение) эрогенных зон: их судьба в психике становится совершенно самостоятельной и независимой от их физико-химической и биологической судьбы в материальном организме.

Эти черты психоанализа обнажаются особенно резко, когда Фрейд начинает строить теорию человеческих характеров на основе своего учения об эрогенных зонах. Коснемся только одного наиболее яркого по своему субъективизму момента этой теории.

Фрейд утверждает, что преобладание в инфантильной эротике анальной зоны (т.е. особая сексуальная возбудимость заднепроходного отверстия при испражнении) приводит к выработке определенных черт характера, сохраняющихся на всю жизнь человека. Так, у анального эротика вырабатывается черта бережливости и скупости следующим путем: детская страсть задерживать кал и оттягивать процесс испражнения для того, чтобы получить при его выполнении большее наслаждение, превращается у взрослого (у которого анальная эротика подвергается вытеснению в бессознательное) в страсть задерживать и копить золото (деньги), которое похоже на кал.

В этой теории нет ни слова — ни о каких бы то ни было материальных основах характера, заложенных в телесной конституции человека, ни о физических и объективно-социальных влияниях окружающей среды. Весь процесс сложения характера протекает в пределах изолированно взятой субъективной психики. Между удержанием кала и удержанием денег, между калом и золотом существует только весьма натянутое субъективное сходство, так сказать — сходство

впечатлений, — но нет никаких реальных, материальных нитей, которые связывали бы их в материальном составе самого организма и окружающей его среды, т.е. в объективном опыте. Таким образом, эрогенные зоны, по Фрейду, определяют характер и поступки человека — ведь характер совершенно неотделим от его материального выражения в поведении человека — совершенно минуя и тело, и телесную конституцию, и вообще какую бы то ни было материальную среду.

Такое отношение Фрейда к материальному составу организма вполне понятно. Внутреннее переживание, добытое путем самонаблюдения, и не может быть непосредственно связано с данными объективного внешнего опыта. Вполне последовательно можно провести только одну или другую точку зрения. Фрейд, в конце концов, и склоняется к последовательному проведению внутренней субъективной точки зрения: вся внешняя реальность в последнем счете оказывается для него только психическим «принципом реальности», который он помещает в одну плоскость с «принципом наслаждения».

Некоторые фрейдисты (РАНК, ПФИСТЕР, ГРОДДЕК) утверждают, что психоанализу удалось нащупать совершенно особую область бытия — не физического, но и не психического, а как бы нейтрального, из которого затем путем дифференциации может возникнуть как физическое, так и психическое бытие.

К этому нейтральному роду бытия и принадлежат глубины бессознательного; только в самых верхних его пластах — ближе к предсознательному — начинается дифференциация душевного и телесного.

Подобное утверждение, конечно, философски чрезвычайно наивно. Оно совершенно обходит вопрос о методе, вопрос, который в данном случае является решающим.

Мы можем спросить: в каком опыте лежит это «нейтральное бытие» и протекает процесс его дифференциации — во внутреннем или во внешнем?

Этот вопрос старательно обходится названными фрейдистами. Но мы знаем, что во внешнем опыте мы подобного бытия не найдем. В объективном опыте мы находим процесс чрезвычайного усложнения материальной организации, приводящий на определенной ступени, к появлению психики как нового качества материи; но мы, конечно, никогда и нигде не найдем в этом опыте выделения и материи и психики из чего-то третьего. Это — наивно метафизическое утверждение, черпающее свой материал из внутреннего субъективного опыта, но облекающее его в фиктивную нейтральную форму.

5. ФРЕЙДИЗМ И БИОЛОГИЯ

Некоторые сторонники Фрейда утверждают, имея в виду по преимуществу его «теорию влечений», что объективным базисом психоанализа является биология.

Это утверждение ни на чем не основано. С большим правом можно говорить о психологизации и субъективизации Фрейдом биологии. Все объективно-биологические формы и процессы организма фрейдизм растворяет в субъективио-психическом. Все те биологические термины, ко-

торыми пестрят страницы психоаналитических книг и статей, теряют здесь свою объективную устойчивость, совершенно растворяясь в субъективно-психологическом контексте.

В подтверждение этого достаточно указать на фрейдовскую классификацию влечений.

Все влечения, кроме сексуальных, он объединяет в одну группу влечений «Я» (Ichtriebe). Обнаженно-субъективный принцип этой классификации совершенно ясен. Нечего говорить о том, что с точки зрения строгой биологии подобная классификация недопустима. Даже виталисты и те никогда открыто не признают, что биология может где-либо иметь дело с «Я».

Что же касается второй классификации влечений (последнего периода), то она носит уже явно метафизический характер. Эрос, лишенный всякого определенного соматического (телесного) источника и обнимающий все без исключения проявления органической жизни, ничем не лучше бергсоновского «жизненного порыва» (élan vital) или шопенгауэровской «воли», а влечение к смерти ничуть не лучше тяготения к нирване.

Таким образом, психоанализ во всем остается верен точке зрения внутреннего субъективного опыта. Со стороны принципиально методологической он ничем существенным не отличается от психологии сознания. Это — другая разновидность субъективной психологии, не больше. В последнем счете и психоанализ опирается на данные самонаблюдения. Правда, он дает им другую интерпретацию, пытается построить из них другую картину человеческой психики; но ведь как ни интерпретируй и ни истолковывай субъективных данных, оставаясь на почве внутреннего опыта, ничего объективного из них не получить. Для этого нужно переменить самую точку зрения, но этого-то как раз Фрейд и не делает.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

ПСИХИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА КАК БОРЬБА ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ, А НЕ ПРИРОДНЫХ СИЛ

1. НОВИЗНА ФРЕЙДИЗМА. 2. «ПСИХИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА» КАК БОРЬБА МОТИВОВ. 3. ПРОЕКЦИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ДИНАМИКИ В ИНДИВИДУАЛЬНУЮ ДУШУ. 4. ПРОЕКЦИЯ СОЗНАТЕЛЬНОГО НАСТОЯЩЕГО В БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ ПРОШЛОЕ. 5. ФАКТЫ И КОНСТРУКЦИЯ. 6. ОБЪЕКТИВНЫЕ ФАКТОРЫ «ПСИХИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ».

1. Новизна фрейдизма

Итак, мы убедились, что фрейдизм только одна из разновидностей субъективной психологии. Мы видели также, в чем заключается та общая почва, на которой он сходится со всеми субъективистами. — Но этим дело не исчерпывается: мы должны еще отчетливо выделить и

правильно оценить то, что как раз отличает его от других субъективных направлений.

Ведь есть же что-то до парадоксальности новое и оригинальное, что поражает каждого, кто впервые знакомится с фрейдизмом. Это впечатление новизны, вероятно, создалось и у нашего читателя, когда он следил за изложением психоанализа. В этом нужно разобраться.

Первое, что бросается в глаза при ознакомлении с учением Фрейда и что сохраняется как последнее и самое сильное впечатление от всей его конструкции, — это, конечно, та борьба, тот хаос, то неблагополучие нашей психической жизни, которые красною нитью проходят через всю концепцию Фрейда, и что он сам называет «психической динамикой».

В этом, действительно, существенное отличие Фрейда от всех других психологических направлений. Душевная жизнь старой психологии — это «тишь да гладь, да Божья благодать». Все налажено, все на своем месте, никаких катастроф, никаких кризисов. От рождения до смерти — ровный и гладкий путь спокойной и целесообразной эволюции, постепенного роста души. На смену детской невинности приходит сознательность разума взрослого человека. Этот наивный психологический оптимизм — характерная черта всей до-фрейдовской психологии. Только у одних он выражен резче, у других же — в более скрытой форме проникает всю картину душевной жизни человека.

Этот психологический оптимизм — наследие того биологического оптимизма, который господствовал в науке до Дарвина. Это было наивное представление о премудрой целесообразности живого организма, которое сменилось, наконец, дарвиновским учением о борьбе за существование, о гибели слабых, о выживании и размножении только наиболее приспособленного меньшинства. Строгое понятие природной необходимости воцарилось во всех областях последарвиновской биологии. Только психика, управляемая мудрым сознанием, осталась последним прибежищем для изгнанных из всех других областей понятий целесообразности, гармонии и пр. Психическое противопоставлялось природному и стихийному как царство гармонии и порядка.

В этих взглядах на психику фрейдизм, по-видимому, и произвел наиболее радикальную перемену.

«Природность души», «стихийность душевной жизни» — это прежде всего усвоила и затвердила из всего учения Фрейда широкая публика. Склонные к ницшеанству (а таких среди поклонников Фрейда очень много) предпочитают, впрочем, говорить о «трагичности душевной жизни».

По поводу последнего выражения необходимо сейчас же заметить, что хотя природная необходимость действительно чужда целесообразности и гармонии, но она не менее далека и от трагедии. Впрочем, может быть, это выражение и не характерно для всего фрейдизма.

Действительно ли удалось Фрейду нащупать природу в нашей душе? Действительно ли борьба «Я», «Оно» и «Идеал-Я», «влечения к смерти» и «эроса» — есть борьба стихий? Может быть, все это — только борьба мотивов в индивидуальном сознании человека? В таком случае это более похоже на «бурю в стакане воды», чем на борьбу стихий.

Чтобы ответить на этот вопрос, нам предстоит повторить здесь в несколько иной связи тот ряд мыслей, который мы уже начали развивать в предшествующей главе.

2. «Психическая динамика» как борьба мотивов

Вся психологическая конструкция Фрейда в своей основе базируется на словесных высказываниях человека, являясь только их особой интерпретацией. Все эти высказывания строятся, конечно, в сознательной сфере психики. Правда, поверхностным мотивам сознания Фрейд не доверяет, а пытается проникнуть в более глубокие пласты психического. Но тем не менее он берет высказывания не с их объективной стороны, он не ищет их физиологических и социологических корней, он пытается в них самих найти истинные мотивы поведения: сам больной должен сообщить ему о глубинах «бессознательного».

Таким образом конструкция Фрейда остается в пределах того, что может сказать о себе и о своем поведенин сам человек на основе своего собственного внутреннего опыта. Фрейд, правда, направляет самонаблюдение на новые пути, заставляет его проникнуть в иные пласты психики, но от самонаблюдения как единственного метода удостоверения в реальности психических явлений он не отказывается. И «бессознательное» может и должно войти в круг самонаблюдения. Ведь больной должен сам признать содержание «бессознательного» (например — какой-нибудь вытесненный комплекс), вспомнить о нем, удостовериться в его существовании с помощью самонаблюдения. Только этим путем какое-нибудь вытесненное в «бессознательное» переживание приобретает ценность психологического факта.

Для самонаблюдения же все продукты бессознательного принимают форму желания или побуждения, находят словесное выражение и уже в таком виде, т.е. в виде мотива, осознаются человеком.

Вполне понятно, что между сознанием и бессознательным господствуют, по учению Фрейда, такие взаимоотношения, которые ничем не похожи на поддающиеся точному объективному учету отношения двух материальных сил. В самом деле, между сознанием и бессознательным кипит полемика, господствуют взаимное непризнание и непонимание, стремление обмануть друг друга. Да ведь подобные взаимоотношения возможны между двумя идеями, двумя идеологическими направлениями, двумя враждующими людьми, но вовсе не между двумя природными материальными силами! Разве, например, между двумя физическими явлениями возможны взаимный обман или непризнание?

Конечно, только уже войдя в сознание, облачившись в формы сознания (в формы определенных по своему содержанию желаний, мыслей и

пр.) продукты бессознательного могут вступить в противоречия с этическими требованиями или могут восприниматься как обман «цензуры».

Таким образом, вся психическая динамика Фрейда дана в идеологическом освещении сознания. Это, следовательно, динамика не психических сил, а только различных мотивов сознания.

Во всей фрейдовской конструкции психической борьбы со всеми осуществляющими ее механизмами мы слышим только пристрастный голос субъективного сознания, истолковывающего поведение человека. Бессознательное — это только один из мотивов этого сознания, один из способов идеологического истолкования поведения.

Что такое сознание отдельного человека, как не идеология его поведения? В этом отношении мы вполне можем сравнить его с идеологией в собственном смысле слова, являющейся выражением классового сознания. Но никакую идеологию, ни личную, ни классовую, нельзя принимать за чистую монету, нельзя верить ей на слово. Идеология лжет тому, кто не умеет проникнуть за скрытую под нею игру объективных материальных сил.

Например, какое-ннбудь религиозное ученне вводит в заблуждение только верующего в это учение, наивно принимающего его за то, за что оно само себя выдает. Но для историка-марксиста это же учение может оказаться весьма важным и ценным документом, верно отражающим известные социальные противоречия и интересы определенных групп. Он вскроет те реальные экономические и социальные условия, которые с ненздежностью порождают данное религиозное учение.

Так поступает и психолог-объективист: он не принимает на веру никаких словесных высказываний, никаких мотнвировок и объяснений, какие сам человек на основанни собственного внутреннего опыта дает своему поведению. Он пытается вскрыть объектнвные корнн как всего поведения, так и словесных высказываний человека. — Ему эти высказывания уже не смогут солгать. Для него они будут верным выражением объективных условнй поведения — физиологических и социально-экономических. За «психической динамнкой», за борьбою мотивов пснхолог-объективист вскроет материальную диалектику природы и нсторни.

Не так поступает Фрейд; он дает втянуть себя в борьбу субъективных мотнвировок сознаиия. Дело совершенно не меняется от того, что он предпочитает особую группу мотивов — мотивов бессознательного — и добывает их особым путем. Мотнв остается мотивом: весомости матернального явления он не нрнобретает. На плодородную почву объективного опыта конструкция Фрейда нас не выводит.

3. Проекция социальной динамики в индивидуальную душу

Но откуда же взялись «Я», «Оно», «Идеал-Я» и прочие «снлы», которыми Фрейд населяет психнку человека?

Борьба мотивов не дает никаких оснований для признания этих сил. Борьба мотивов — это реальное явление,

данное в объективном опыте, — ведь она находит выражение в словесных высказываниях. Психические же силы являются той произвольной конструкцией, с помощью которой Фрейд пытается объяснить эту борьбу. Как и большинство конструкций субъективной психологии фрейдовская теория является «проекцией» в психику некоторых объективных отношений внешнего мира. В ней прежде всего находят свое выражение очень сложные социальные взаимоотношения больного и врача.

В чем состоят эти взаимоотношения?

Больной желает скрыть от врача некоторые свои переживания и события жизни, хочет навязать врачу свою точку зрения на причины болезни и на характер своих переживаний. Врач, в свою очередь, стремится отстоять свой авторитет — как врача, стремится добиться признаний от больного, старается заставить больного принять правильную точку зрения на болезнь и ее симптомы. Со всем этим скрещиваются другие моменты: между врачом и пациентом могут быть различия в поле, в возрасте, в социальном положении, наконец, различие профессий — всем этим осложняются их взаимоотношения и борьба.

И вот, в этой сложной и своеобразной социальной атмосфере строятся те словесные высказывания — рассказы пациента и его реплики в беседе с врачом, — которые Фрейд кладет к основу своей теории. Можем ли мы признать эти высказывания выражением индивидуальной психики пациента?

Ни одно словесное высказывание вообще не может быть отнесено на счет одного только высказавшего его: оно — продукт взаимодействия говорящих, и шире — продукт всей той сложной социальной ситуации, в которой высказывание возникло. В другом месте[6] мы старались показать, что всякий продукт речевой деятельности человека от простейшего жизненного высказывания до сложного литературного произведения во всех своих существенных моментах определяется вовсе не субъективным переживанием говорящего, а той социальной ситуацией, в которой звучит это высказывание. Язык и его формы — продукт длительного социального общения данной речевой группы. Высказывание находит его в основном готовым. Это — материал высказывания, ограничивающий его возможности. То же, что характерно именно для данного высказывания: выбор определенных слов, определенная конструкция фразы, определенная интонировка высказывания — все это является выражением взаимоотношений между говорящими и всей той сложной социальной обстановки, при которой происходит беседа. Те же «душевные переживания» говорящего, выражение которых мы склонны усматривать в этом высказывании, на самом деле являются только односторонней, упрощенной и научно неверной интерпретацией более сложного социального явления. Это — особый род «проекции», с помощью которой мы вкладываем (проецируем) в «индивидуальную душу» слож-

---

[6] См. «Звезда», № 6, 1926 г. — наша статья «Слово в жизни и слово в поэзии».

ную совокупность социальных взаимоотношений. Слово — как бы «сценарий» того ближайшего общения, в процессе которого оно родилось, а это общение, в свою очередь, является моментом более широкого общения той социальной группы, к которой говорящий принадлежит. Чтобы понять этот сценарий, необходимо восстановить все те сложные социальные взаимоотношения, идеологическим преломлением которых является данное высказывание.

Дело не меняется, если вместо внешней речи мы имеем речь внутреннюю. И она предполагает возможного слушателя, строится в направлении к нему. Внутренняя речь такой же продукт и выражение социального общения, как и речь внешняя.

Все те словесные высказывания пациента (его вербальные реакции), на которые опирается психологическая конструкция Фрейда, и являются такими сценариями прежде всего того ближайшего маленького социального события, в котором они родились, — психоаналитического сеанса. В них находит свое выражение та сложная борьба врача с больным, о которой мы говорили выше. В этих словесных высказываниях отражается не динамика индивидуальной души, а социальная динамика взаимоотношений врача и пациента. Отсюда та драматичность, которая характеризует фрейдовскую конструкцию. Отсюда и то олицетворение психических сил, на которое мы указывали: здесь, действительно, борются люди, а не природные силы.

Психические «механизмы» без труда выдают нам свое социальное происхождение. «Бессознательное» противостоит не индивидуальному сознанию больного, но прежде всего врачу, его требованиям и его взглядам. «Сопротивление» — это так же прежде всего сопротивление врачу, слушателю, вообще другому человеку.

Всю эту динамику взаимоотношения двух людей психологическая конструкция Фрейда проецирует в индивидуальную душу человека. Подобная проекция не является чем-то неожиданным: это, как мы уже сказали, обычное явление в субъективной психологии. Душевные переживания в большинстве случаев только дублируют мир внешних вещей и социальных отношений. Субъективный идеализм был лишь последователен, когда он утверждал, что весь мир — это только переживание субъекта. Когда современная психология пытается провести точную границу между переживанием и предметом, она в конце концов принуждена прийти к парадоксальному выводу, что такой границы нет, что все зависит от точки зрения. Один и тот же предмет, в зависимости от того, в какой связи, в каком контексте мы его воспринимаем, оказывается то душевным переживанием (моим ощущением, представлением), то физическим телом или социальным явлением. К наиболее радикальным выводам в этом отношении пришел один из крупнейших представителей субъективной психологии Вильям Джемс. В своей знаменитой статье «Существует ли сознание» он приходит к выводу, что вещи и мысли сделаны из одной и той же материи, что сознание

не вносит никакой новой реальности в мир. Оно — только другая точка зрения на те же самые вещи и явления.

Таким образом, фрейдовская душевная динамика и ее механизмы оказываются только проекцией социальных взаимоотношений в индивидуальную душу. Это — сложный драматизованный образ, с помощью которого Фрейд пытается интерпретировать различные стороны человеческого поведения, оставаясь в пределах одной только части этого поведения — словесных реакций человека.

4. Проекция сознательного настоящего в бессознательное прошлое

Еще на одну сторону фрейдовской конструкции должны мы обратить внимание. Содержание бессознательного, т.е. различные вытесненные комплексы и, прежде всего, эдипов комплекс относятся Фрейдом к прошлому человека, к его раннему детскому возрасту. Но строится все это учение о первых досознательных периодах развития человека на основании показаний взрослых. Те немногие опыты непосредственного анализа детского поведения и детских высказываний, которые удалось произвести фрейдистам[7], не имели, да и не могли иметь существенного значения для выработки фрейдовской конструкции. Эта конструкция сложилась независимо от них и до них, и сами эти анализы уже предполагали ее и всецело на нее опирались. Таким образом, вся конструкция детских комплексов получена ретроспективным путем; она основана на интерпретации воспоминаний взрослых и тех компромиссных образований, с помощью которых можно добраться до этих воспоминаний (вспомним приведенный нами анализ сна, проникающий до скрытых воспоминаний эдипова комплекса).

Можно ли признать такой ретроспективный метод восстановления переживаний раннего детства (ведь комплекс — совокупность переживаний) научно основательным?

Мы полагаем, что таким путем ни до чего реального, объективного добраться невозможно. На самом деле здесь имеет место очень распространенное и типичное явление: истолкование прошлого с точки зрения настоящего. Об объективном воспоминании наших прошлых внутренних переживаний не может быть и речи. Мы видим в прошлом только то, что существенно для настоящего, для того момента, в котором мы вспоминаем наше прошлое. Мы переносим из настоящего в досознательное прошлое ребенка прежде всего ту идеологическую ценностную окраску, которая характерна только для настоящего. Все те оценки, точки зрения, ассоциации, которые срослись в сознательном периоде нашей жизни с такими понятиями, как «любовь», «половое влечение», «мать», окрасив собою эти понятия, осмыслив их для нас, мы затем переносим на истолкование фактов детской жизни и

[7] Важнейшая работа самого Фрейда, посвященная анализу детского нервного заболевания: «Geschichte der Fobie eines 5-jährigen Knaben».

таким путем создаем из этих фактов связные и осмысленные события, похожие на события взрослой жизни.

«Сексуальное влечение к матери», «отец — соперник», «вражда к отцу», «желание его смерти» — если отбросить от всех этих «событий» то смысловое значение, тот ценностный тон, всю ту идеологическую весомость, которую они приобретают только в контексте нашего сознательного «взрослого» настоящего, то что же останется от них?

Во всяком случае — ровно ничего, что давало бы серьезные права говорить об эдиповом комплексе, т.е. о повторении сюжета эдиповой трагедии в жизни ребенка. Именно того, что дает глубокий и страшный смысл этой трагедии, что ужасает и потрясает зрителя, — как раз и не окажется.

Что же останется? Ряд разрозненных объективных наблюдений, которые можно сделать над поведением ребенка: ранняя возбудимость половых органов (детская эрекция) и других эрогенных зон, трудность отучить ребенка от постоянной близости материнского тела (прежде всего от груди) и т.п. Ряд фактов такого рода оспаривать, конечно, не приходится, и они общепризнаны. Но ведь от этого ряда фактов до грандиозной и неожиданной конструкции эдипова комплекса — целая бездна. Если отказаться от проекции в прошлое точек зрения, оценок и интерпретаций, принадлежащих настоящему, то ни о каком эдиповом комплексе никогда говорить не придется, как бы ни увеличился арсенал объективных фактов, приводимых в его доказательство.

5. Факты и конструкция

Фрейдисты часто заявляют своим критикам: чтобы опровергнуть психоаналитическую теорию, нужно сначала опровергнуть те факты, на которые она опирается.

Подобное заявление в корне неверно. Оно искажает действительное положение вещей. Фрейдизм — это вовсе не ряд фактов и вовсе не тот minimum рабочей гипотезы, который необходим для предварительного объединения и группировки этих фактов. Фрейдизм — грандиозное построение, основанное на чрезвычайно смелой и оригинальной интерпретации фактов, построение, которое не перестанет поражать своею неожиданностью и парадоксальностью, даже если признать все эти приводимые в его доказательство внешние факты.

Сами факты проверяются, подтверждаются или отвергаются повторными наблюдениями или контрольными опытами. Но на критическом отношении к основам конструкции это не может отразиться. Возьмем совершенно чудовищную конструкцию «травмы рождения» РАНКА. Неужели для того, что бы признать ее, по меньшей мере, невероятной, нужно опровергать факт физиологического потрясения организма в момент рождения на свет ребенка (выталкивание, удушье от притока воздуха в легкие, влияние атмосферы и пр.)? Факт этот верен (хотя детальному научному физиологическому исследованию он еще не подвергнут) и общеизвестен. И все же при чтении книги Ранка невольно возникает вопрос: «всерьез» это все или «нарочно»?!

То же самое приходится сказать и об отношении фактов детской сексуальности к конструкции эдипова комплекса. Эти факты не могут ее подтверждать, так как лежат в иной плоскости, в ином измерении, чем она. Факты лежат во внешнем объективном опыте, конструкция же — в сфере внутренних переживаний детской души. Более того, чтобы вообще иметь право говорить о детской сексуальности, должно понимать под словом «сексуальность» только строго определенную совокупность физиологических проявлений. Если же мы имеем в виду данные во внутреннем опыте переживания, связанные с этими проявлениями, пропитанные оценками и точками зрения, — мы уже строим произвольную конструкцию: вместо физиологического факта сексуальности мы берем его идеологическое оформление. Таким чисто идеологическим оформлением, проецированным в детскую душу, и является конструкция эдипова комплекса. Это вовсе не чистое беспримесное выражение объективных физиологических фактов.

То же самое приходится сказать и о других моментах содержания бессознательного. Все это — проекция в прошлое таких идеологических истолкований поведения, которые характерны лишь для настоящего. За пределы субъективной конструкции Фрейд нигде не выходит.

6. Объективные факторы «психической динамики»

Что же остается от «психической динамики» за вычетом этой неприемлемой для нас конструкции?

— Конфликты внутри вербализованного поведения человека. Борьба мотивов, но не борьба материальных сил.

За нею, как и за всякою идеологическою борьбой, в каком бы масштабе она ни велась, кроются какие-то объективные материальные процессы. Но их фрейдизм не вскрывает. Ведь для того, чтобы их обнаружить, нужно выйти за пределы субъективной психологии, выйти за пределы всего, что может сказать о себе сам человек на основании собственного внутреннего опыта, как бы широко этот опыт ни понимать.

Одни из этих объективных факторов поведения носят физиологический (в последнем счете физико-химический) характер. Эти факторы могут быть изучены теми методами, которые легли в основу учения о рефлексах академика ПАВЛОВА и его школы, или теми, которые так блестяще и основательно разработаны недавно умершим ЖАКОМ ЛЕБОМ в его знаменитой теории тропизмов[8], или иными разновидностями единого в своей основе физиологического метода. Но для объяснения человеческого поведения всего этого мало. Особенно те конфликты вербализованного поведения, с которыми сталкивает нас фрейдизм, прежде всего нуждаются для своего понимания в строгом и всестороннем учете социально-экономических факторов. Только с помощью гибких методов диалектического материализма мы имеем возможность осветить эти конфликты.

---

[8] См. Ж. Лёб, «Вынужденные движения, тропизмы и поведение животных», Москва, ГИЗ (год не указан), и «Значение тропизмов для психологии», в «Нов. идеи в филос.», сб. № 8.

То, что мы называем «человеческой психикой» и «сознанием», в гораздо большей степени отражает диалектику истории, нежели диалектику природы. Природа в ней дана уже в экономическом и социальном преломлении.

Содержание человеческой психики, содержание мыслей, чувств, желаний — дано в оформлении сознанием и, следовательно, в оформлении человеческим словом. Слово — конечно, не в его узко лингвистическом, а в широком и конкретном социологическом смысле — это и есть та объективная среда, в которой нам дано содержание психики. Здесь слагаются и находят внешнее выражение мотивы поведения, соображения, цели, оценки. Здесь рождаются и конфликты между ними.

В задачу критического очерка не может, конечно, войти положительное учение о мотивах и конфликтах вербализованного поведения. Мы можем наметить только то направление, в котором возможно объективное понимание и изучение этих явлений.

Глава девятая.

СОДЕРЖАНИЕ СОЗНАНИЯ КАК ИДЕОЛОГИЯ

1. СОЦИОЛОГИЧНОСТЬ СЛОВЕСНЫХ РЕАКЦИЙ. 2. МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ СОЗНАНИЯ. 3. ПОНЯТИЕ «ЖИТЕЙСКОЙ ИДЕОЛОГИИ». 4. РАЗЛИЧНЫЕ ПЛАСТЫ «ЖИТЕЙСКОЙ ИДЕОЛОГИИ». 5. СЕКСУАЛЬНОЕ. 6. ВЫВОДЫ.

1. Социологичность словесных реакций

Мы знаем, что фрейдизм начался с недоверия к сознанию, с принципиальной критики тех мотивов, какими человек, совершенно искренно и добросовестно, склонен объяснять и комментировать свое поведение (вспомним опыт Бернгейма). Сознание — это тот комментарий, который всякий взрослый человек прилагает к каждому своему поступку. По Фрейду, этот комментарий неверен. Не верна и та психология, которая кладет его в свою основу.

Там, где Фрейд критикует психологию сознания, мы можем всецело к нему присоединиться: сознательная мотивировка человеком своих поступков, действительно, ни в каком случае не является научным объяснением его поведения. Но мы идем дальше: и мотивы бессознательного нисколько не объясняют поведения, ибо, как мы видели, фрейдовское бессознательное ничем принципиально не отличается от сознания; это — только другая форма сознания, только идеологически иное его выражение.

Мотивы бессознательного, которые вскрываются на психо-аналитических сеансах с помощью метода «свободного фантазирования», суть такие же словесные реакции пациента, как и все обычные другие мотивы сознания; они отличаются от этих последних, так сказать, — не по

роду своего бытия, а только по своему содержанию, т.е. идеологически. В этом смысле бессознательное Фрейда можно назвать в отличие от обычного «официального» сознания — «неофициальным сознанием».

С объективной точки зрения мотивы как официального, так и неофициального сознания даны совершенно одинаково во внутренней и во внешней речи, и одинаково являются не причиной поведения, а компонентом, составною частью его. Для объективной психологии всякий мотив человека есть составная часть его поступка, а вовсе не причина его. Можно сказать, что поведение человека распадается на двигательные реакции («действия» в узком смысле слова) и на сопровождающую эти реакции внутреннюю и внешнюю речь (словесные реакции). Оба эти компонента цельного поведения человека объективны и материальны и требуют для своего объяснения объективно-материальных же факторов как в самом организме человека, так и в окружающей его природной и социальной среде.

Словесный компонент поведения определяется во всех основных существенных моментах своего содержания объективно-социальными факторами.

Социальная среда дала человеку слова и соединила их с определенными значениями и оценками; социальная же среда не перестает определять и контролировать словесные реакции человека на протяжении всей его жизни.

Поэтому все словесное в поведении человека (равно и внешняя и внутренняя речь) ни в коем случае не может быть отнесено на счет изолированно взятого единичного субъекта, оно принадлежит не ему, а его социальной группе (его социальному окружению).

В предыдущей главе мы показали, что всякое конкретное высказывание всегда отражает в себе то ближайшее маленькое социальное событие — событие общения, беседы между людьми, — из которого оно непосредственно возникло. Мы видели, что «динамика» Фрейда отражает психоаналитический сеанс с его борьбою и перипетиями, то социальное событие, из которого родились словесные высказывания пациента. Но в настоящей главе нас интересует не этот ближайший контекст высказывания, а те более широкие длительные и прочные социальные связи, в динамике которых вырабатываются все элементы содержания и формы нашей внешней и внутренней речи, весь тот запас оценок, точек зрений, подходов и пр., с помощью которых мы освещаем для себя самих и для других свои поступки, желания, чувства, ощущения.

Это содержание нашего сознания и всей психики в ее целом, а также и те отдельные высказывания, с помощью которых оно проявляет себя во-вне, всесторонне определяются социально-экономическими факторами.

Мы никогда не доберемся до настоящих существенных корней данного единичного высказывания, если будем их искать только в пределах единичного индивидуального организма даже тогда, когда высказывание касается самых, по-видимому, личных, интимных сторон жизни человека.

Всякая мотивировка своего поступка, всякое осознание себя (ведь самосознание всегда словесно, всегда сводится к подысканию определенного словесного комплекса) есть подведение себя под какую-нибудь социальную норму, социальную оценку, есть, так сказать, обобществление себя и своего поступка. Осознавая себя, я пытаюсь как бы взглянуть на себя глазами другого человека, другого представителя моей социальной группы, моего класса. Таким образом, самоосознание в конечном счете всегда приведет нас к классовому сознанию, отражением и спецификацией которого оно и является во всех своих основных, существенных моментах. Здесь — объективные корни даже самых лично интимных словесных реакций.

Как добраться до этих корней?

— С помощью тех объективно-социологических методов, которые разработаны марксизмом для анализа различных идеологических построений — права, морали, науки, мировоззрения, искусства, религии.

2. Методы изучения содержания сознания

В буржуазной философии долгое время господствовало, да и теперь еще достаточно распространено, убеждение, что произведение культурного творчества можно считать вполне объясненным, если его удалось свести к определенным индивидуальным состояниям и психическим переживаниям человека, создавшего данное произведение.

Этого убеждения, как мы видели, придерживаются и фрейдисты. На самом же деле между содержанием индивидуальной психики и между оформленной идеологией нет принципиальной границы. Во всяком случае, содержание индивидуальной психики ничуть не понятнее и не яснее содержания культурного творчества и потому не может служить ему объяснением. Осознанное индивидуальное переживание уже идеологично и поэтому с научной точки зрения отнюдь не является какой-то первичной и далее неразложимой данностью: нет, это уже определенная идеологическая переработка бытия. Самое смутное содержание сознания дикаря и самое совершенное произведение культуры — лишь крайние звенья единой цепи идеологического творчества. Между ними существует целый ряд непрерывных ступеней и переходов.

Чем яснее становится моя мысль, тем ближе она к оформленным продуктам научного творчества. Более того, достигнуть окончательной ясности моя мысль не сможет, пока я не найду для нее точной словесной формулировки и не приведу ее в связь с теми положениями науки, которые касаются того же предмета, — другими словами, пока не превращу мою мысль в ответственное научное произведение. Какое-нибудь чувство не сможет достигнуть окончательной зрелости и определенности, не найдя для себя внешнего выражения, не оплодотворив собою слова, ритма, краски, т.е. не отлившись в произведение искусства.

Этот путь, ведущий от содержания индивидуальной психики к содержанию культуры, — долог, труден, но это один путь, и на всем своем протя-

жении, на всех своих этапах он определяется одной и той же социально-экономической закономерностью.

И на всех этапах этого пути человеческое сознание работает словом, этим самым тонким, но и самым запутанным преломлением социально-экономической закономерности. Изучать словесные реакции в их примитивнейшей житейской форме должно теми же методами, какие выработал марксизм для изучения сложных идеологических построений, так как законы преломления объективной необходимости в слове и тут и там одни и те же.

Всякое словесное высказывание человека является маленьким идеологическим построением. Мотивировка своего поступка есть в маленьком масштабе правовое и моральное творчество; восклицание радости или горя — примитивное лирическое произведение; житейские соображения о причинах и следствиях явлений — зачатки научного и философского познания и пр., и пр. Устойчивые и оформленные идеологические системы наук, искусств, права и пр. выросли и выкристаллизовались из той зыбкой идеологической стихии, которая широкими волнами внутренней и внешней речи омывает каждый наш поступок и каждое наше восприятие. Конечно, оформившаяся идеология оказывает, в свою очередь, могучее обратное влияние на все наши словесные реакции.

3. Понятие «житейской идеологии»

Назовем внутреннюю и внешнюю речь, проникающую насквозь все наше поведение, «житейской идеологией». Эта житейская идеология в некоторых отношениях более чутка, отзывчива, нервна и подвижна, чем идеология оформившаяся, «официальная». В недрах житейской идеологии и накопляются те противоречия, которые, достигнув известного предела, взрывают, наконец, систему официальной идеологии. Но в общем мы можем сказать, что житейская идеология так же относится к социально-экономическому базису и подчиняется тем же законам развития, как и идеологические надстройки в собственном смысле этого слова. Поэтому и методы изучения ее должны быть, как уже сказано, в основе своей теми же самыми, только несколько дифференцированными и видоизмененными в зависимости от особенностей материала.

Вернемся теперь к тем «душевным» конфликтам, на которые опирается психоанализ и которые он пытается объяснить борьбой сознания с бессознательным. С объективной точки зрения все эти конфликты разыгрываются в стихии внутренней и внешней речи (конечно, помимо их чисто физиологической стороны), т.е. в стихии житейской идеологии. Это — не «душевные», а идеологические конфликты, поэтому они и не могут быть поняты в узких пределах индивидуального организма и индивидуальной психики. Они выходят не только за предел сознания, как это думает Фрейд, но и за пределы индивида в его целом.

Сон, миф, шутка и острота и все словесные компоненты патологических образований отражают в себе борьбу различных идеологических тенденций и направлений, сложившихся внутри *житейской идеологии*.

4. Различные пласты «житейской идеологии».

Те ее области, которые соответствуют фрейдовскому процензурованному, официальному сознанию, выражают наиболее устойчивые и господствующие моменты классового сознания. Они близки к оформленной, сложившейся идеологии этого класса, к его праву, морали, мировоззрению. В этих пластах житейской идеологии внутренняя речь легко упорядочивается и свободно переходит во внешнюю речь, во всяком случае не боится стать внешней речью.

Другие пласты, соответствующие фрейдовскому бессознательному, очень далеки от устойчивой системы господствующей идеологии. Они говорят о разложении единства и целостности этой системы, о поколебленности обычных идеологических мотивировок. Конечно, случаи накопления таких рассасывающих единство житейской идеологии внутренних мотивов могут носить случайный характер и свидетельствовать только о с о ц и а л ь н о й д е к л а с с и р о в а н н о с т и отдельных лиц, но чаще всего они свидетельствуют о начинающемся разложении, если и не класса в его целом, то некоторых его групп. В з д о р о в о м к о л л е к т и в е и в с о ц и а л ь н о - з д о р о в о й л и ч н о с т и ж и т е й с к а я и д е о л о г и я, о с н о в а н н а я н а с о ц и а л ь н о - э к о н о м и ч е с к о м б а з и с е, — ц е л ь н а и к р е п к а: нет никакого расхождения между официальным и неофициальным сознанием.

Содержание и состав неофициальных пластов житейской идеологии (т.е. по Фрейду, — содержание и состав бессознательного) в такой же степени обусловлены эпохой и классом, как и ее «процензурованные» пласты и как системы оформленной идеологии (мораль, право, мировоззрение). Например, гомосексуальные влечения древнего эллина господствующего класса совершенно не создавали никаких конфликтов в его житейской идеологии, они свободно переходили в его внешнюю речь и даже находили оформленное идеологическое выражение (вспомним «Пир» Платона).

Все те конфликты, с которыми имеет дело психоанализ, в высшей степени характерны для европейской мелкобуржуазной современности. Фрейдовская «цензура» очень отчетливо выражает житейско-идеологическую точку зрения мелкого буржуа, а потому получается несколько комическое впечатление, когда фрейдисты переносят ее в психику древнего грека или средневекового крестьянина. Чудовищная переоценка фрейдизмом сексуального момента также чрезвычайно показательна на фоне современного разложения буржуазной семьи.

Чем шире и глубже разрыв между официальным и неофициальным сознанием, тем труднее мотивам внутренней речи перейти во внешнюю речь (устную, письменную, печатную; в узком, в широком социальном кругу), чтобы в ней оформиться, уясниться и окрепнуть. Такие мотивы начнут хиреть, терять свое словесное обличие и мало-помалу действительно превращаются в «чужеродное тело» в психике. Целые группы органических проявлений могут оказаться таким путем выключенными из

пределов вербализованного поведения, могут стать асоциальными. Так расширяется сфера «животного» в человеке, асоциального в нем.

Конечно, не всякая область человеческого поведения может подвергнуться такому полному отрыву от словесного идеологического оформления. Ведь и не всякий мотив, вступивший в противоречие с официальной идеологией, вырождается в смутную внутреннюю речь и умирает, — он может вступить в борьбу с официальной идеологией. Такому мотиву, если он обоснован в экономическом бытии целой группы, если это не мотив деклассированного одиночки, предстоит социальное будущее, может быть, и победоносное. У такого мотива не будет никаких оснований стать асоциальным, расстаться с общением. Только сначала он будет развиваться в маленькой общественной среде, уйдет в подполье, но не в психическое подполье вытесненных комплексов, а в здоровое политическое подполье. Так именно создается революционная идеология во всех сферах культуры.

5. Сексуальное

Есть одна чрезвычайно важная область человеческого поведения, в которой словесные связи налаживаются с большим трудом, и которая поэтому особенно легко выпадает из социального контекста, утрачивает свою идеологическую оформленность, вырождается в первичное животное состояние. Эта область — сексуальное. Разложение официальной идеологии прежде всего отражается на этой области поведения человека. Она становится центром накопления асоциальных и антисоциальных сил.

Эту область частной жизни по преимуществу легче всего сделать базой для социального отступления. Сексуальную «пару», как какой-то социальный минимум, легче всего изолировать и превратить в микрокосм, ни в ком и ни в чем не нуждающийся.

Для всех эпох социального упадка и разложения характерна жизненная и идеологическая переоценка сексуального и притом в его крайне одностороннем понимании: на первый план выдвигается отвлеченно взятая асоциальная его сторона. Сексуальное стремится стать суррогатом социального. Все люди распадаются прежде всего на мужчин и на женщин. Все остальные подразделения представляются несущественными. Понятны и ценны только те социальные отношения, которые можно сексуализовать. Все же остальное теряет свой смысл и значение.

Современный успех фрейдизма во всей Европе говорит о полном разложении официальной идеологической системы. «Житейская идеология» оказалась предоставленной себе самой, разрозненной и неоформленной. Каждая сторона жизни, каждое явление и предмет выпадает из налаженного и для каждого убедительного контекста классовых и социальных оценок. Каждая вещь как бы поворачивается к человеку своей не социальной, своей сексуальной стороной. За каждым словом художественного или философского произведения стал сквозить голый сексуальный символ; все другие стороны и прежде всего социально-исторические оценки, заложенные в каждом слове, уже не улавлива-

ются слухом современного европейского буржуа, они стали только обертонами основного сексуального тона.

Чрезвычайно показательная и в высшей степени интересная черта фрейдизма — сплошная сексуализация семьи и всех без исключения семейных отношений (эдипов комплекс). Семья — этот устой и твердыня капитализма — очевидно экономически и социально стала мало понятной и мало говорящей сердцу, а потому и возможна ее сплошная сексуализация, как бы новое осмысление, «остранение»[9], как сказали бы наши «формалисты». Эдипов комплекс, действительно, великолепное остранение семейной ячейки. Отец — не хозяин предприятия, сын — не наследник, отец — только любовник матери, а сын — его соперник!

Это-то новое и острое «осмысление» всех ставших бессмысленными сторон жизни и привлекает к фрейдизму широкую публику. Очевидность и бесспорность сексуальных влечений противопоставляется здесь сомнительности и спорности всех остальных социальных идеологических оценок. Сексуальность объявляется высшим критерием реальности, существенности. А чем человек деклассированнее, тем острее ощущает он в себе свою «голую природность», свою «стихийность».

6. Выводы

Фрейдизм — это психология деклассированных — становится признанным идеологическим течением самых широких слоев европейской буржуазии. Вот явление, глубоко симптоматичиое и показательное для всякого, желающего понять дух современной Европы.

Основное устремление философии наших дней — создать мир по ту сторону социального и исторического. «Космизм» антропософии (Штейнер), «биологизм» Бергсона и, наконец, рассмотренный нами «психобиологизм» и «сексуализм» Фрейда, — все эти три направления, поделившие между собою весь буржуазный мир, каждое посвоему служат этому устремлению новейшей философии. Они определили собою физиономию современного «Kulturmensch'а» — штейнерианца, бергсонианца, фрейдиста — и три алтаря его веры и поклонения: магию, инстинкт, сексуальность. Где закрыты творческие пути истории, там остаются только тупики индивидуального изживания обессмысленной жизни.

[9] «Остранение» — такой словесный прием, с помощью которого обычная и знакомая вещь представляется странной и новой.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ.

КРИТИКА МАРКСИСТСКИХ АПОЛОГИЙ ФРЕЙДИЗМА

1. МАРКСИЗМ И ФРЕЙДИЗМ. 2. ТОЧКА ЗРЕНИЯ Б.БЫХОВСКОГО. 3. ТОЧКА ЗРЕНИЯ А.Р.ЛУРИЯ. 4. ТОЧКА ЗРЕНИЯ Б.Д.ФРИДМАНА. 5. РЕФЛЕКСОЛОГИРОВАННЫЙ ФРЕЙДИЗМ А.Б.ЗАЛКИНДА. 6. ИТОГИ.

1. МАРКСИЗМ И ФРЕЙДИЗМ

Читатель, внимательно следивший за изложением фрейдизма, вероятно, уже помимо всяких критических анализов почувствовал глубокую органическую чуждость этого учения марксизму. Трудно не ощутить совершенно иной климат, иной пейзаж фрейдистского мировоззрения. И, тем не менее, среди марксистов существуют горячие апологеты фрейдизма. Нам уже приходилось упоминать о них в первых, ориентировочных, главах работы. Здесь, в заключение критической части нашей книги, мы не можем отказаться от мало благодарной задачи подвергнуть эти марксистские апологии фрейдизма критическому анализу.

Мы не можем, конечно, останавливаться на всех «приемлющих» и «благожелательных» высказываниях и отзывах марксистов о фрейдизме. Часто такие высказывания носят случайный характер, не развиты обстоятельно и не обоснованы. К этой категории высказываний относится и известное за явление тов. Троцкого о приемлемости психоанализа для марксизма в книге «Литература и революция». На них мы останавливаться не будем. Мы ограничим свою задачу рассмотрением работ четырех авторов. Мы рассмотрим:

1) статью Б.БЫХОВСКОГО в журн. «Под знаменем марксизма», 1923 г.: «О методологических основаниях психоаналитического учения Фрейда»;

2) статью А.Р.ЛУРИЯ: «Психоанализ как система монистической психологии» в сборнике «Психология и марксизм» Моск. Института экспериментальной психологии, 1925;

3) работу Б.Д.ФРИДМАНА: «Основные психологические воззрения Фрейда и теория исторического материализма», напечатанную в том же сборнике;

4) работу А.Б.ЗАЛКИНДА: «Фрейдизм и марксизм» в журнале «Красная Новь», 1924 г., № 4, и соответствующие главы его последней книги «Жизнь организма и внушение», 1927 г.

Названные работы являются наиболее развитыми и продуманными попытками оправдать фрейдизм с марксистской точки зрения. Разобрав апологетические доводы этих авторов, мы в общем исчерпаем все достойные рассмотрения доводы, проводившиеся марксистами в защиту фрейдизма.

2. Точка зрения Б.Быховского

Начнем в хронологическом порядке с разбора работы Б.Быховского.

«Психоаналитическое учение окутано плотной оболочкой субъективизма, и в изложении психоаналитиков явления часто производят впечатление вывороченных на субъективистскую изнанку. Но я старался вылущить здоровое ядро психоанализа и думаю, что оно достаточно ценно и значительно. Я старался доказать, что в своих методологических посылках и в основных принципиальных выводах психоанализ (бессознательно) воспроизводит в области своего исследования положения, провозглашенные диалектическим материализмом. Осознание этого психоаналитиками поставит их учение на широкую прочную основу. Диалектический материализм может зачесть в свой актив еще одну победу» (стр. 176-177).

В таких словах подводит Б.Быховский итоги своего анализа фрейдизма.

В чем же он усматривает «здоровое ядро» психоанализа, «бессознательно воспроизводящее» положения исторического материализма?

Б.Быховский пытается доказать, что психоаналитический метод характеризуется следующими особенностями: объективизмом, материалистическим монизмом, энергетизмом и, наконец, диалектикой.

Разберем эти особенности фрейдовской методологии в освещении Быховского по пунктам.

Объективизм фрейдовского метода Быховский обосновывает чрезвычайно странным образом. Приведем его собственные слова:

«Когда ближе знакомишься с психоанализом, не только убеждаешься в его согласуемости с реактологией, но и начинаешь сомневаться в его субъективизме. Субъективизм кажется затемняющей суть дела оболочкой. В самом деле, психоанализ — учение о бессознательном, о чем-то происходящем вне пределов субъективного "я" Бессознательное реально воздействует на реакции организма, часто руководя ими. Бессознательное не может быть изучаемо через сознание, субъективно. Это и служит причиной того, что Фрейд изучает объективные проявления бессознательного (симптом, ошибка и т.д.), ищет условия минимального участия сознания (сон, детский возраст). Все это безусловно приемлемо для реактологии» (стр. 166).

Эти утверждения Быховского находятся в противоречии с самыми основами фрейдистской методологии. «О бессознательном мы можем узнать только через сознание», — говорит сам Фрейд. Вся методика «свободных ассоциаций» имеет только одну цель: довести бессознательное до сознания пациента. И терапевтические успехи психоанализа достижимы, по Фрейду, только при том непременном условии, если сам больной в своем собственном внутреннем опыте узнает и признает свои вытесненные комплексы[10]. Если бы они остались для больного только внешним объективным фактом, не приобретая для него субъ-

[10] Это отлично знает и сам Быховский. В другом месте своей статьи он говорит: «Осознание бессознательного — таков лозунг психоаналитической терапии». Как примирить это с его приведенными в тексте утверждениями?

ективной подлинности внутренне пережитого, они не имели бы никакого терапевтического значения. Как объективный факт (вне субъективной психики лежащий) мы воспринимаем, например, образ нашего пораженного легкого на рентгеновской пластинке или узнаем о физиологическом механизме процесса кашля. С «бессознательным» же мы можем встретиться только на субъективных путях внутреннего переживания. Сам человек должен нащупать его во внутреннем опыте, на дне своей души. И весь психоанализ есть не что иное, как внутреннее осознание бессознательного. Совершенно непонятно, как Быховский решается утверждать, что «бессознательное не может быть изучаемо через сознание, субъективно»?! Других путей для его изучения нет и не может быть, и самому Фрейду и в голову не приходили иные возможности.

Далее, в корне ложным является утверждение Быховского, что фрейдизм изучает объективные проявления бессознательного в симптоме, ошибке и пр. Конечно, исходит фрейдистский анализ из внешней объективной данности: ошибки, телесного симптома и пр., но именно не эту объективную материальную данность он изучает. Его совершенно не интересует физиологический механизм телесного симптома, например, истерического кашля, а только его внутренняя субъективно-психическая изнанка. Симптом, ошибка, сон и все прочие факты, из которых исходит психоаналитический метод, как бы лишены для него объективной, материальной плоти: психоанализ имеет с ними дело только как с замещающими образованиями, как с компромиссами между сознанием и бессознательным, — следовательно, только как с определенной комбинацией психических сил. В психоаналитическую формулу симптома входят только чистые субъективно-психические величины.

Каким образом психоаналитический метод, всегда и всюду ищущий одну-единственную жемчужину — вытесненное желание, — оказывается объективным методом, приемлемым для реактологии, — остается совершенно непонятным. «Доводы» Быховского оказываются просто голословным утверждением. Иных же доводов он не приводит.

Не лучше обстоит дело и с обоснованием второй особенности психоанализа — его материалистического монизма. Основной довод Быховского сводится здесь к тому, что фрейдистский метод создает непрерывный переход от психики к соматическому через бессознательное (можно построить ряд: сознание — предсознательное — бессознательное — соматическое). Он цитирует известное утверждение Фрейда: «сексуальная функция не представляет собой нечто чисто психическое так же, как не что-то только соматическое. Она оказывает влияние на телесную и душевную жизнь» (стр. 164). Аналогичных цитат можно выбрать из Фрейда немало, но еще больше можно найти у него утверждений и прямо противоположного характера. Одно из них несколько ниже цитирует и сам Быховский. Вот оно:

«Важно выяснить, происходят ли отдельные душевные проявления непосредственно из физических, органических, материальных воздействий,

и в таком случае изучение их не дело психологии, или же явления происходят и связаны с другими психическими процессами, за которыми уже где-то дальше скрывается ряд органических причин. Психическими процессами мы всегда называем только процессы "второго рода"» (стр. 165).

Здесь, в этом утверждении Фрейда, все органическое оставляется за бортом психологии. Только чистый психический ряд изучает психоаналитик, остальное его не касается. Но так как «где-то дальше» допускается все же не интересующий психолога ряд органических причин, то мы имеем типично выраженную точку зрения психофизического параллелизма. В общем, в теоретическом решении проблемы взаимоотношения психического и соматического позиция самого Фрейда уклончива и намеренно неясна. Все его относящиеся сюда высказывания противоречивы и неопределенны. Чаще всего вопрос им вовсе обходится. Но нет нужды собирать эти высказывания: сам метод говорит за себя, говорит своей практикой, своей работой. Психоанализ нигде и никогда не показывает нам воздействия соматического на психическое, как этого хочет Быховский. Психоанализ знает только чистый психический ряд, а соматическое только как несамостоятельный момент этого психического ряда. Последовательные психоаналитики, как РАНК и ГРОДДЕК, дают этой особенности своего метода ясное и недвусмысленное теоретическое выражение: все органическое, по их убеждению, носит вторичный характер, первично — только психическое. Это уже чистый монизм, но только монизм спиритуалистический.

Действительно, психоанализ в своей основе монистичен.

Это — особая современная разновидность спиритуалистического монизма. Пусть осторожный Фрейд и балансирует двусмысленно между психофизической причинностью и психофизическим параллелизмом, — самый метод не знает этого колебания: для него не существует никаких непреодолимых и непроницаемых материальных величин, для него все растворяется в бесконечной и зыбкой субъективно-психической стихии.

Переходим к энергетике. Предоставим слово самому Быховскому:

«Согласуемость психоанализа с реактологией не ограничивается изложенным. Она значительно глубже, распространяясь на основу основ теории — энергетизм психических процессов. Энергетическое понимание психических процессов пронизывает от начала до конца психоаналитическое учение Фрейда. Энергетика носит у Фрейда название «экономической точки зрения». Одно только можно с уверенностью утверждать, а именно, что наслаждение каким-то образом связано с уменьшением, понижением или угасанием имеющегося в душевном аппарате количества раздражений, а неудовольствие — с их повышением. Исследование самого интенсивного наслаждения, доступного человеку, наслаждения при выполнении полового акта, не оставляет места сомнению в этом пункте. Так как при таких процессах наслаждения дело касается учета количеств душевного раздражения или энергии, то рассуждения такого рода мы называем экономическими... Мы можем сказать, что душевный аппарат

имеет своей целью одолеть и освободиться от воспринимаемых им извне и изнутри раздражений и возбуждений» (стр. 166-167).

Так, на цитате из Фрейда пытается Быховский доказать энергетизм психоанализа. Цитата действительно характерна, но доказывает она не то, что хочется Быховскому.

Что такое эта «экономическая точка зрения» у Фрейда? — Просто огульное перенесение на психику старого как мир принципа «наименьшей траты сил». Но примененный к субъективно-психическому материалу этот принцип, сам по себе пустой и еще ничего не говорящий, становится просто метафорой, поэтической фразеологией, не больше. Этот принцип может стать продуктивной рабочей гипотезой только на таком материале, который поддается точному объективному измерению. Субъективно-психическое, оторванное от всего материального, конечно, никакому измерению не поддается, здесь возможны только произвольные идеологические оценки. Именно такой, по меньшей мере, сомнительной оценкой является циничное заявление Фрейда, что самым интенсивным наслаждением, доступным человеку, является наслаждение при выполнении полового акта.

Ни о какой энергетике там, где нет опорного пункта для точного измерения, не может быть и речи. Особенность теории Фрейда заключается в том, что она не знает объективного материального раздражителя; она знает только внутренние психические же раздражители (Фрейд, правда, говорит о соматических источниках влечения, но изучению он их не подвергает). Вся фрейдистская теория libido оперирует только такими внутренними раздражителями. Фрейдизм интересуется раздражением, собственно, только с того момента, когда оно начинает фигурировать на внутренне психической сцене и сталкивается здесь с уже наличными психическими силами; как оно туда попало — это его уже не интересует. Влечения (die Triebe) — это основное понятие всего психоанализа — Фрейд определяет как психические представители соматических раздражений. И он последовательно имеет дело только с этими представителями и борьбою между ними: влечение к матери сталкивается со страхом и стыдом и вытесняется в бессознательное, влечение «я» сталкивается с сексуальными влечениями, влечение к смерти — с эросом и пр. Психоанализ, таким образом, остается в кругу внутрипсихических раздражителей и реакций — переживание реагирует на переживание, чувство на желание, желание — на чувство: страхом душа реагирует на инцестуозную любовь, манией преследования на гомосексуальное влечение и пр. Находящийся во внешнем мире материальный раздражитель и материально выраженное в организме раздражение остаются за пределами теории. Но ведь именно эти измеримые моменты являются опорными пунктами объективных методов психологии.

То же нужно сказать и о превращении психической энергии: переход любви в ненависть, переход влечения с одного объекта на другой и пр.

Как измерить количество этой, меняющей свои формы, энергии? Ведь только при этом условии мы могли бы говорить об энергетике не метафорически. Но для этого нужно выйти за пределы субъективно психической картины этих смен, выйти в объективный мир материальных раздражителей и реакций. Но Фрейд этого не делает, он только утверждает, что если это сделать, то, вероятно, концы с концами сойдутся, и энергетика и экономический принцип окажутся оправданными.

В заключение нужно отметить, что экономическая точка зрения внешне пристегнута к учению Фрейда. Он привлекает ее к делу лишь попутно, существа его учения она не затрагивает. Утверждение Быховского, что энергетика — основа основ психоанализа, — неверно. По-видимому, Быховский относит к энергетике всю психическую динамику, что, конечно, совершенно нелепо. Что же касается психической динамики, то в своем месте мы показали, что это вовсе не борьба сил (которую можно было бы практиковать энергетически), а борьба жизненно-идеологических мотивов.

Наконец, о диалектике.

На этом вопросе мы не намерены долго задерживаться. Диалектично все мышление человека, диалектична объективирующая во внутренней и внешней речи субъективная психика человека, диалектичен миф и бред сумасшедшего. Более того, диалектична всякая глупость, диалектична ложь, в колею диалектики помимо воли попадает праздная болтовня и сплетня (вспомните диалектику сплетни у Гоголя, определяющую в основном структуру его гиперболического и гротескного стиля). Диалектика — душа всякого движения, даже движения фикций в праздном мозгу человека. Что удивительного, если и та картина житейско-идеологической динамики, которую развертывает Фрейд, оказывается внутренне диалектической. Но есть ли эта диалектика та самая материальная диалектика природы и истории, которую ищет марксистский диалектический метод?

— Конечно, нет! Это — отраженная в голове *идеологически преломленная* и искаженная диалектика каких-то действительных материальных сил. Но эти-то материальные силы Фрейд как раз и не вскрывает: он игнорирует идеологичность, а следовательно — вторичность, специфическую преломленность и искаженность своей «психической динамики», динамики *мотивов*, а не сил. Ни о какой материалистической диалектике в учении Фрейда не может быть и речи, так как это учение ни в чем не выходит за пределы субъективной психики.

Общий недостаток статьи Быховского (и этот недостаток она разделяет с другими, подлежащимн разбору аналогиями фрейдизма): отсутствие подхода к самому психоаналитическому методу как к объективному факту. Надо взять самый метод во время работы и выяснить, что он делает и куда он идет, а не приводить случайных и противоречивых заявлений самого Фрейда и фрейдистов по поводу метода. Надо было бы взять метод свободных ассоциаций и поставить прямой вопрос: какую роль в этом методе играет самонаблюдение и какую — объективное наблюдение? Едва ли мог бы затруднить ответ на такой прямо и точно поставленный

вопрос. Но ни Быховский, ни другие апологеты фрейдизма таких прямых вопросов самому методу не ставят, а вместо этого предпочитают заниматься подбором цитат и выписок декларативного характера.

На этом мы закончим рассмотрение работы Быховского. Его тезис о бессознательном воспроизведении фрейдизмом исторического материализма остался необоснованным. Этот род бессознательного, по-видимому, не поддается доведению до сознания.

3. ТОЧКА ЗРЕНИЯ А.Р.ЛУРИЯ

Переходим к работе А.Р.Лурия: «Психоанализ как система монистической психологии».

Вот точка зрения Лурия на фрейдизм:

«Психоанализ, — пишет он, — перенося учение о психических явлениях в совершенно иную плоскость учения об органических процессах, происходящих в цельном человеческом организме, — резко порывает с метафизикой и идеализмом старой психологии и закладывает (вместе с учением о реакциях и рефлексах человека) твердый фундамент психологии материалистического монизма, позитивно подходящей к психике цельной личности».

«Именно этим психоанализ отвечает на первую задачу, поставленную перед современной психологией крупнейшей философией эпохи — диалектическим материализмом: задачу материалистически подойти к цельной личности и движущим силам ее психики».

«Психоанализ внес крупный вклад в решение этой проблемы, сделав один за другим два крупных шага: утвердив слитность отдельных психических функций и введя всю психику в общую систему органов и их биологически обусловленной деятельности» (стр. 79-80).

Фрейдизм есть психология цельной личности, — в этом утверждении — пафос всей работы Лурия.

Главный недостаток эмпирической психологии наш автор усматривает именно в психической атомистике, в неумении подойти к цельной личности. «Не имея возможности, — говорит он, — идти по пути научного "объяснения" психических явлений, экспериментальная психология пошла по пути разложения своего материала на мелкие, изолированные частицы — "атомы" и сепаратного изучения этих гипотетических "элементов" психики» (стр. 53).

Реакцией на это и является, по мнению Лурия, психоанализ.

«В противоположность школьной "атомизирующей" психологии, психоанализ сразу, с первого же шага, начал с проблемы личности; он поставил себе задачей изучить личность в целом и те механизмы, которые формируют ее поведение» (стр. 58).

Далее Лурия показывает, что изучение цельной личности есть основное требование и марксистской методологии, подходящей к личности «как к неотъемлемому и активному элементу истории».

Такова точка зрения Лурия.

Нельзя не согласиться с ним, что исторический материализм, действительно, требует изучения цельной личности и дает методологические основы (и только он один дает эти основы) для такого изучения.

Однако, мы знаем, что идея «цельной личности» вовсе не есть достояние одного только марксизма; и едва ли марксизму свойственно исключительное подчеркивание и выдвигание на первый план «цельной личности». Мы знаем, что идея «цельной личности» была кульминационным пунктом романтического идеализма — философии тождества ШЕЛЛИНГА, учения ФИХТЕ, — была, наконец, программным лозунгом романтической школы. Но наиболее последовательное выражение в истории философии идея цельной личности получила в монадологии ЛЕЙБНИЦА. Монада замкнута и довлеет себе и в то же время отражает весь мир, приобщая его к своему внутреннему единству. Можно ли найти более последовательное воплощение идеи цельной личности? Но, более того, можно сказать, что нет и не было такого антиисторического и антисоциального мировоззрения, которое не выдвигало бы на первый план именно эту идею цельной личности.

Эта идея, таким образом, — обоюдоострое оружие: в подходе к ней требуется сугубая осторожность. Марксизм никогда не говорил о цельной личности и вообще о личности без особых и очень существенных оговорок: он употребляет такие понятия в высшей степени *диалектически*.

Основная опасность здесь в том, что цельная личность обычно покупается ценою ее *изоляции и упрощения*. Личность определяется в изолирующих и замыкающих ее от окружающей среды терминах. Личность оказывается не объективным элементом истории, а субъективным единством, самодовлеющим центром переживания мира. Такая «цельная личность», конечно, гораздо дальше от марксизма, чем психическая атомистика экспериментальной психологии.

Требование изучения цельной личности для марксизма отнюдь не является особым самостоятельным требованием, как для индивидуализма, для романтизма, или, например, для современной дифференциальной (структурной) психологии (ВИЛЬЯМ ШТЕРН и его школа); нет, для марксизма это есть лишь часть его основного требования диалектического монизма в изучении личности. Это основное методическое требование мы могли бы развернуть так: нет в личности абсолютно изолированных элементов, — все взаимно связано, все — только часть целого, но и сама личность не изолирована, и сама она есть только часть целого. Как нет изолированных психических элементов, так нет и изолированной личности. Одинаково справедливы оба утверждения: личность цельна (по отношению к изолированным элементам), личность не цельна (по отношению к окружающему бытию, невыделимым элементом которого она является).

Но этот диалектический монизм может быть осуществлен лишь при одном условии — при условии чистого беспримесного объективизма в подходе к личности. Личность должна быть понята и определена в тех же терминах, что и окружающий ее материальный мир. В марксистскую формулу лично-

сти и ее поведения должны входить те же величины, что и в формулы окружающей ее социально-исторической и природной действительности.

Удовлетворяет ли этому условию фрейдистская психология цельной личности?

— Ни в какой степени!

Бессознательное еще больше и лучше, чем сознание идеалистической психологии, служит тенденции: изолировать и замкнуть личность, загнать ее жизнь в узкий безысходный круг субъективно-психического самоизживания. Личность наделяется своей собственной маленькой историей, маленькой природой, разбивается на несколько внутренних персонажей («Я», «Идеал-Я», «Оно») и становится самодовлеющим микрокосмом.

Доводы Лурия, точнее цитаты из Фрейда и фрейдистов, которыми наполнена его статья, ничего здесь изменить не могут. Можно согласиться с тем упреком, который делает Лурия эмпирической психологии — с упреком в психической атомистике. Но из каких элементов строит Фрейд свою цельную личность? — Из тех же самых «атомов» эмпирической психологии: представлений, чувств, желаний. Введение бессознательного нисколько не изменило дела. Вообще же понятие «бессознательного» гораздо субъективистичнее понятия «сознания» эмпирической психологии.

Действительно ли фрейдизм, как это утверждает Лурия, вводит психику в систему организма? Не вводит ли он, наоборот, материальный организм в систему психического?

— Верно, конечно, последнее. Организм для психоанализа — вторичное явление. В корне неверно изображать учение об эрогенных зонах как объективно физиологическую теорию. Именно тело, по этой теории, вводится в психическую систему личности, а не наоборот; вводится, конечно, не как объективное внешнее тело, а как переживание телесного, как совокупность внутренних влечений, желаний и представлений, так сказать — тело изнутри.

Совершенно неверной является попытка приписать психоаналитическому понятию «влечения» объективный характер.

«Влечения, — говорит Лурия, — являются для психоанализа понятием не чисто психологического порядка, но шире — понятиями, пограничными между психическим и соматическим, понятиями биологическими».

Ни один биолог не согласится, конечно, с таким странным определением биологического, как пограничного между соматическим и психическим; даже виталист Дриш не согласится с этим. Ни о каком пограничном понятии между субъективно психическим и объективно материальным не может быть, конечно, и речи. Ибо нет в опыте такой точки зрения, которая могла бы открыть нам такого своеобразного гибрида. Это — чисто метафизическое понятие, одно из основных понятий спиритуалистической метафизики.

Таким образом, в психоаналитическую формулу цельной личности не входит ни одной объективной величины, которая позволила бы включить эту личность в окружающую материальную действительность природы. Не

лучше обстоит дело и со включением ее в объективный социально-экономический процесс истории. Ведь мы уже знаем, что все объективные, исторические образования (семья, племя, государство, церковь и пр.) выводятся Фрейдом из тех же субъективно-психических корней, и их бытие исчерпывается все той же игрой внутренних субъективных сил (власть как идеал-Я; социальная солидарность как взаимоидентификация при общности идеал-Я; капитализм как сублимация анальной эротики и пр.).

Подводя итоги, мы можем сказать, что фрейдизм как психология цельной личности дает нам изолирующую и замыкающую формулу этой личности, формулу ее субъективного переживания мира, а не объективного поведения в мире.

4. Точка зрения Б.Д.Фридмана

В работе Б.Д.ФРИДМАНА, к краткому рассмотрению которой мы теперь переходим, центр тяжести переносится в иные стороны фрейдизма: на первый план для него выступает проблема образования идеологий.

Марксистскую точку зрения на образование идеологий автор выражает следующим образом: «Системой неправильных отражений мотивов или источников человеческой деятельности является идеология» (стр. 145). Несколько дальше, после подтверждающей цитаты из Энгельса, автор продолжает: «Так как всякая деятельность совершается посредством мышления, ибо все, что побуждает человека к деятельности, проходит через его голову, то мышление принимается за источник побуждения. Ошибка "идеологии" заключается в том, что она допускает независимость мышления ("сознания") от других явлений, которых потому и не исследует. Все дело здесь в том, что истинные движущие силы, побудительные мотивы остаются для "идеологии" скрытыми».

Автор утверждает, что эта марксистская точка зрения на образование идеологий совпадает со взглядами Фрейда на тот же предмет.

«С точки зрения учения Фрейда, — пишет он, — способ происхождения "идеологии" объясняется механизмом рационализирования, которым обусловлен процесс образования рассудочных систем вообще. При описании этого явления мы уже указывали, что целью его является прикрытие истинных мотивов стремления более высокими, "идеальными", исходящими первично якобы из "сознания". То обстоятельство, что действительные источники стремления остаются для личности незамеченными, объясняется связью этого процесса с системой "бессознательного". Условием образования "системы", или рационализирования является необходимость избегнуть осуждения, определенной тенденции со стороны "сознательного", почему возникает необходимость оправдать их».

Но, понимая одинаково процесс образования идеологий, марксизм и фрейдизм, по мнению Фридмана, изучают разные стороны этого процесса и потому прекрасно дополняют друг друга: марксизм изучает источники идеологических явлений, фрейдизм же самый способ, психический механизм их образований. «Исторический материа-

лизм рассматривает общественное "сознание", как продукт и отражение хода истории, т.е. борьбы различных "желаний" (интересов) в обществе. Учение Фрейда дает объяснение тому, как совершается процесс образования желаний и отражения их борьбы в "головах" людей, под влиянием внешних обстоятельств» (стр. 152).

Действительно, в понимании механизма образований идеологий между марксизмом и фрейдизмом есть грубое внешнее сходство. Но это сходство особого рода: так бывает похожа пародия на оригинал.

В самом деле, идеология и для фрейдизма является надстройкой, но что же является базисом этой надстройки? — Бессознательное, т.е. вытесненные субъективные влечения, преимущественно эротические. Вот что соответствует в психоанализе марксистскому базису! Все здание культуры высится, по Фрейду, на этом своеобразном базисе вытесненных влечений. Но, более того, самый марксистский базис — экономика — для фрейдистов является тоже только надстройкой, возвышающейся над тем же субъективным базисом (например, приведенное нами фрейдистское определение капитализма). Классовой борьбе, производящей искажение идеологий, соответствует во фрейдизме борьба сознания с бессознательным. Разве все это не похоже на пародию?

Самый механизм образования идеологий втискивается психоанализом в узкие пределы субъективной психики индивида, между тем как для марксизма этот механизм социален и объективен: он предполагает взаимодействие индивидов внутри экономически организованного коллектива. Поэтому ни физиология, ни психология этот сложный объективный процесс образования идеологий раскрыть не могут; менее всего это по силам субъективной психологии. Нам уже приходилось говорить о том, что даже простейшее словесное высказывание человека (вербальная реакция его) не укладывается в рамки индивидуального организма.

Далее, искажающим идеологию фактором для марксизма является отнюдь не субъективная психика; с правильной марксистской точки зрения не только сознание в его высших проявлениях, но и все субъективно-психическое, все то, что является для человека в формах его собственного внутреннего опыта — идеологично; идеологичен самый язык этого внутреннего опыта. Искажающие идеологию факторы носят социальный, классовый, а вовсе не индивидуально психологический характер. Скрытые пружины идеологии — объективные социально-экономические силы — находятся, конечно, вне сознания идеолога, но вовсе не в его бессознательном.

Самый дух фрейдистского учения об идеологиях глубоко враждебен марксизму. Фрейдизм проникнут типично мелко-буржуазным, базарным, пафосом разоблачительства «высокого» и «идеального» путем сведения его к низменному, «животному». Своеобразно во фрейдизме то, что это низменное животное начало представлено всесильным внепространственным и вневременным миром бессознательного, т.е. понятно чисто спиритуалистически. Впрочем, фрейдизм здесь не одинок: спиритуалистический нигилизм (или спиритуалистический цинизм) — характер-

ное явление буржуазной современности. Известная доля нигилизма присуща и спиритуалистическому учению Бергсона о «жизненном порыве», враждебном рассудку и культурным формам, присуща и его славословиям инстинкту. Именно этот нигилистический разоблачительный дух на спиритуалистической подкладке и создал успех фрейдизма в мелкобуржуазных кругах.

От марксистского понимания формулы: «бытие определяет сознание» этот спиритуалистический нигилизм далек как небо от земли.

Фрейдовский механизм образования идеологий (тот же механизм, как мы знаем, служит по Фрейду и для образований снов и невротических симптомов) субъективистичен, индивидуалистичен и спиритуалистичен. Это механизм изолированного, самодовлеющего субъективного изживания жизни, а вовсе не тот объективный, социально-экономический механизм классовой борьбы, который, по марксистскому учению, определяет идеологическое преломление бытия сознанием.

Тезис автора, сводящийся к тому, что бытие, чтобы определять сознание, нуждается во фрейдистских механизмах, не выдерживает критики.

5. РЕФЛЕКСОЛОГИРОВАННЫЙ ФРЕЙДИЗМ А.Б.ЗАЛКИНДА

Теперь остается рассмотреть позицию А.Б.ЗАЛКИНДА. Его точка зрения, сводящаяся к попытке рефлексологически истолковать фрейдизм, довольно типична. Научная ценность рефлексологии для марксизма представляется несомненной. И вот, многие полагают, что рефлексология должна служить пробным камнем для испытания марксистской пригодности всякой психологической теории.

Здесь необходимо сказать несколько слов о рефлексологии. Оспаривать громадную научную ценность рефлексологического метода, конечно, не приходится. Однако, сфера применения этого метода далеко не так широка, как этого хотелось бы некоторым рефлексологам: это один из физиологических методов, одно из разветвлений единого физиологического метода, не больше. *Основные понятия рефлексологического метода определяют конкретную экспериментальную методику*, в этом их значение и ценность; вне условий этой кропотливой, бесконечно медленной, но верной экспериментальной методики рефлексологический метод становится пустой *рефлексологической фразеологией*. Применить рефлексологический метод значит поставить новый эксперимент, а на это требуется громадное количество труда и времени. Метод движется черепашьими шагами, но зато эти шаги верны. Но когда основные рефлексологические понятия (условный рефлекс, торможение и др.) перестают организовывать эксперимент, а начинают организовывать едва ли не мировоззрение, когда они с чисто спекулятивною легкостью переносятся на области, не поддающиеся никакой лабораторно-экспериментальной обработке, эти понятия утрачивают всякую научную ценность, и с марксизмом такая рефлексология ничего общего не имеет.

Оторванный от конкретной экспериментальной методики, аппарат рефлексологических понятий превращается в ничего не говорящую пус-

тую схемку, которую можно применить буквально к чему угодно. Почему бы, например, не истолковать рефлексологически учение Канта: кантовское a priori — это безусловный рефлекторный фонд, a posteriori — условные рефлексы и т.п. Вот Кант и оправдан рефлексологически. Нелепость подобной затеи ясна всякому. Но мы не думаем, что перевод на язык рефлексологии и какой-нибудь чисто психологической теории был работой более продуктивной и благодарной.

Но обратимся к Залкинду. Как осуществляет он «рефлексологизацию» фрейдизма? Что остается от фрейдизма, что остается от рефлексологии в результате соединения этих двух, на противоположных полюсах методологии находящихся, теорий?

Прежде всего Залкинд отказывается от сексуальной теории Фрейда.

«Большинство, — пишет А.Б.Залкинд (под большинством имеется в виду широкая публика), — глубоко убеждено, что "душой", гвоздем фрейдизма является его половая теория и что критическое к ней отношение убивает в корне весь фрейдизм... На самом же деле вовсе не в теории полового влечения истинный центр того фрейдизма, который радикально перетряхивает сейчас всю психо-физиологию» («Фрейдизм и марксизм», стр. 165).

Мы должны прежде всего отметить, что к этому большинству принадлежат и сам Фрейд, и все ортодоксальные и последовательные фрейдисты. Фрейдизм без его сексуальной «души» уже не совсем фрейдизм.

Далее Залкинд очищает фрейдизм с помощью рефлексологического метода (не в его экспериментальном, а фразеологическом применении) от субъективизма и метафизики.

«Рефлексологический метод спасает нас. Его чистый объективизм и биологический монизм разрушают метафизические леса вокруг здания фрейдовского учения и обнажают стойкую материалистическую сущность действительного, не искаженного фрейдизма».

Вот как Залкинд переводит на рефлексологический язык фрейдовский принцип удовольствия:

«Под принципом удовольствия следует понимать ту часть физиологического фонда, которая связана с минимальной затратой организмом его энергии, ту часть, которая накопляется и выявляется по линии наименьшего внутреннего сопротивления. Другими словами, это — врожденные, унаследованные установки организма (безусловные рефлексы), и те слои приобретенного, личного его опыта, которые непосредственно и раньше всего выросли на безусловных рефлексах, потребовав для того минимальные затраты его силы. Такими ранними и наиболее легко сформировавшимися являются, конечно, детские ("инфантильные", по Фрейду) навыки, развивающиеся обычно при всемерно облегчающем содействии окружающих взрослых (родителей, братьев и пр.), без лишних затрат организма на сосредоточение (рефлекс сосредоточения), ориентировку (ориентировочный рефлекс) и пр.» (стр. 171).

Аналогичным способом рефлексологизуется механизм в ы т е с н е н и я. Конечно, он оказывается не чем иным, как т о р м о ж е н и е м.

«Основное понятие психоаналитиков, на котором базируются все их дальнейшие построения, — понятие "вытеснения" — является рефлексологическим. На языке рефлексов оно называется торможением. Рефлекторная жизнь организма заключается в выявлении или создании одних рефлексов и в торможении (вытеснении, оттеснении) или угасании других. Рефлексы, если можно так выразиться, конкурируют друг с другом, и один из них (или группа их) побеждает за счет оттеснения (торможения) прочих, причем победа обусловлена накоплением около первых наибольшего физиологического напряжения (очаг оптимального возбуждения по Павлову), конечно, побеждает вовсе не наиболее целесообразный рефлекс. Какая же целесообразность у пищевого рефлекса собаки, прикрепленного к нелепому звуковому сигналу? Но, во всяком случае, один из них побеждает, оказывается актуальным, впереди, другие тормозятся, оттесняются. А именно об этом у психоаналитиков и говорится. Когда тормозящее влияние тех раздражителей, которые оттеснили рефлекс, ослабевает, — оттесненный, вытесненный рефлекс может под влиянием того или иного нового стимула (раздражителя) снова появиться, "прорваться". До того же он остается в потенциальном, заторможенном состоянии, в тени актуального, рефлекторного поля или, выражаясь старым субъективистическим языком, — в тени сознания, в подсознании. Итак, пока, как видим, мы имеем у психоаналитиков понятия исключительно в разрезе учения об условных рефлексах» (А.Б. Залкинд, «Жизнь организма и внушение», ГИЗ, 1927 г., стр. 58).

Сложный у Фрейда механизм сновидения и внушения (Фрейдом его анализу посвящено несколько сотен страниц) при рефлексологизации оказывается столь простым, что Залкинд излагает его буквально на протяжении трех строк:

«Анализ механизмов сновидений, элементов внушения получает такое же рефлексологическое истолкование.

Во сне, когда прекращается действие внешних раздражителей, как мы видели, слишком часто имеющих тормозящее значение, этот внешний покой сам по себе является раздражителем растормаживающего порядка» (Статья в «Кр. Нови», 1924 г., кн. 4, стр. 175).

После рефлексологизации основных фрейдистских механизмов центральное понятие психоанализа — понятие бессознательного — оказывается, конечно, совершенно излишним.

«Итак, фрейдовские утверждения о самостоятельности бытия подсознания, об изоляции последнего от прочего рефлекторного фонда, о подчинении подсознания особого качества законам оказываются неосновательными. "Подсознание" психоаналитиков нашего толка представляет собой временно заторможенную часть общего рефлекторного фонда, и только. Ни малейшего уклонения в сторону от рефлексологического учения» («Жизнь организма», стр. 59).

Рефлексологизовав фрейдизм, Залкинд прибегает к арифметическому способу проверки обратным действием — фрейдизует рефлексологию (в

применении к собаке фрейдовский механизм выглядит весьма своеобразно).

«Чрезвычайно интересны в этом смысле опыты Павловской лаборатории над собаками (конечно, без всяких намерений фрейдовского их истолкования со стороны экспериментаторов): серией длительных и настойчиво организуемых раздражений (световых, звуковых или болевых) собака теряет способность реагировать обычным своим хватательным, слюноотдельным и прочими рефлексами на подносимый ей пахучий мясной порошок, независимо от длительности срока предшествовавшего ее голодания, если демонстрация порошка не сопровождается соответствующими условными "сигналами" (звук, свет и пр.). Вначале, конечно, происходит настойчивое торможение по адресу этого нового раздражения ("протест принципа удовольствия"): собака рвется к порошку, выделяет слюну и пр., — но пищи не дают без соответствующих предварительных сигнализаций ("принцип реальности"). Без получения "разрешения", без условного сигнала она попросту биохимически "не в силах" есть (нет слюны и прочих соков), не имеет "аппетита", "не хочет" есть». (Стр. 173, ст. в «Кр. Нови»).

Спрашивается теперь, что осталось от фрейдизма в результате залкиндовских операций?

Фрейдизм без категории бессознательного, без сексуалогии, без теории влечений и, следовательно, без содержания бессознательного: без эдипова комплекса, без кастрационного комплекса и пр. и пр.; без снотолкования, без Я и Оно или, одним словом, фрейдизм без фрейдизма? Таков результат рефлексологизации.

Что осталось от рефлексологического метода?

— Три ничего не говорящих понятия: безусловный рефлекс, — условный рефлекс, — торможение, т.е. остается рефлексологический façon de parler, но вовсе не рефлексология.

Итак, ни фрейдизма, ни рефлексологии!

Основная ошибка в позиции Залкинда заключается в следующем: нельзя рефлексологизовать другую теорию (как вообще нельзя переводить одну теорию на язык другой теории). Применять рефлексологический метод можно не к чужой теории, а к факту, к материальному явлению; применить же его к факту — значит подчинить изучение этого факта определенной экспериментальной методике.

Но поддаются ли вообще те факты человеческого поведения, по поводу которых теоретизирует фрейдизм, рефлексологическому методу?

— Нет, не поддаются. Рефлексологический метод как чистый физиологический метод может овладеть лишь абстрактно выделенным компонентом (составною частью) человеческого поведения, но в целом это поведение не может быть понято рефлексологическим методом: ведь оно не есть только физиологический факт. Нам уже приходилось об этом говорить в другом месте (см. гл. VIII, IX). Те конфликты человеческого поведения, о которых говорит Фрейд, являются не биологическими, а объективно социологическими фактами, идеологически преломленными. Нам представляется поэтому глубоко неверным основное теоретическое убеж-

дение Залкинда в том, что «психика человека — биологическое отражение его социального бытия» (ст. в «Кр. Нови», стр. 163). Вся субъективная сторона психики, именно та, с которой имеет дело Фрейд, есть идеологическое отражение социального бытия. Самое словосочетание «биологическое отражение» представляется нам философски глубоко абсурдным. Основная мысль последней книги Залкинда, сводящаяся к попытке истолкования психологического фактора в жизни организма как совокупности условных рефлексов, — представляется нам в корне ошибочной[11]. Сознание и вообще психический фактор нужно понять в его качественном своеобразии, а не сводить к условным рефлексам. Механизм условного рефлекса развертывается в пределах чисто биологически понятого индивидуального организма и чистой же физической среды. В применении к человеку этот механизм — абстракция. В основе психики лежат сложные социально-экономические образования, и самая психика нуждается в особом идеологическом материале: материале слова, значащего жеста и пр.

Только в этом материале субъективно психическое дано как объективный факт. Все это никак не учтено Залкиндом.

Останавливаться на более подробном критическом анализе залкиндовской теории «психического фактора», равно как и на более подробном обосновании нашей точки зрения на психику мы в пределах данной работы, конечно, не можем. Мы рассчитываем это сделать в другом месте. Неосновательность же залкиндовской апологии фрейдизма нами, как мы надеемся, достаточно уже показана.

6. Итоги

Остается подвести итоги.

Психоанализ — широкое, по-своему глубоко продуманное, органически единое учение, неразрывно связанное с основными предпосылками классового сознания современной европейской буржуазии. Психоанализ плоть от плоти, кровь от крови разлагающейся буржуазной идеологии; мы видели, что он входит в основную колею современной европейской мысли. Марксистские апологии фрейдизма, решая свою безнадежную задачу соединить несоединимое, принуждены разрывать это органическое единство (пусть и больного организма), вырывать из него отдельные элементы и мотивы, которые вне целого видоизменяют или теряют свой смысл. Одни из них, как мы видели, избегая объективно анализировать самый метод, подбирают отдельные декларативные высказывания фрейдистов; другие цепляются за внешние грубые сходства между отдельными моментами фрейдистской теории и марксизма, третьи, наконец, как Залкинд, подменяют фрейдизм куцей рефлексологией.

Спокойный объективный анализ всех сторон фрейдизма едва ли может оставить какие-либо сомнения в правильности данной нами марксистской оценки этого учения.

---

[11] См. главу IX книги Залкинда «Жизнь организма»... — «Психологический фактор в свете учения о рефлексах», стр. 48-72.

П. Н. Медведев

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

КРИТИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ
В СОЦИОЛОГИЧЕСКУЮ
ПОЭТИКУ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ МАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ. НАУКА ОБ ИДЕОЛОГИЯХ И ЕЕ ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ

ПРОБЛЕМА СПЕЦИФИКАЦИИ КАК ОСНОВНАЯ ОЧЕРЕДНАЯ ПРОБЛЕМА НАУКИ ОБ ИДЕОЛОГИЯХ

Литературоведение является одною из ветвей обширной науки об идеологиях, охватывающей на основе единого принципа в понимании своего предмета и единого метода его изучения все области идеологического творчества человека.

Основы этой науки об идеологиях — в смысле общего определения идеологических надстроек, их функций в единстве социальной жизни, их отношения к экономическому базису, отчасти и их взаимоотношений между собой, — глубоко и прочно заложены марксизмом. Однако, детальное изучение специфических особенностей, качественного своеобразия каждой из областей идеологического творчества — науки, искусства, морали, религии — до сих пор находится еще в самом зародыше.

Между общей теорией надстроек и их отношения к базису и конкретным изучением каждого специфического идеологического явления существует как бы некоторый разрыв, какая-то туманная и зыбкая область, через которую каждый исследователь пробирается за свой страх и риск, а часто и просто перескакивает через нее, закрыв глаза на все трудности и неясности. В результате или страдает специфичность изучаемого явления — например, художественного произведения — или же под «имманентный», отдающий дань этой специфичности, но ничего общего с социологией не имеющий анализ его искусственно подгоняется экономический базис.

Не хватает именно разработанного социологического же учения о специфических особенностях материала, форм и целей каждой из областей идеологического творчества.

Ведь у каждой из них свой язык, свои формы и приемы этого языка, свои специфические законы идеологического преломления единого бытия. Нивелировать все эти различия, пренебрегать существенной множественностью идеологических языков менее всего может быть свойственно марксизму.

Специфичность искусства, науки, морали, религии не должна, конечно, заслонять их идеологического единства как надстроек над одним общим базисом, проникнутых единой социально-экономической закономерностью; но эта специфичность не должна стираться ради общих формул этой закономерности.

На почве самого марксизма должны быть разработаны спецификации единого социологического метода в применении к особенностям изучаемых областей идеологического творчества, дабы этот метод действительно мог проникнуть во все детали и тонкости идеологических структур.

Но для этого, прежде всего, должны быть поняты и определены самые эти особенности, качественные своеобразия идеологических рядов.

Заимствовать эти определения у идеалистической «философии культуры» или у позитивистических «...ве́дений» (искусствоведения, науковедения, религиоведения) марксизм, конечно, не может: под такие заимствованные определения пришлось бы искусственно подгонять базис, между тем как сами эти определения должны быть выведены из базиса.

Все подобные определения, выработанные в западноевропейской науке, заведомо не социологичны: они или поняты натуралистически (главным образом, на основе биологии), или позитивистически распылены в плоско понятой эмпирии, затеряны в пустыне обессмысленных деталей, или же, наконец, идеалистически отрешены от всякой эмпирии, замкнуты в самодовлеющем царстве «чистых смыслов», «ценностей», «трансцендентальных форм», и потому совершенно беспомощны перед конкретным, всегда материальным, всегда историчным идеологическим явлением.

Большой фактический материал, разработанный западноевропейской наукой, конечно, может быть и должен быть использован марксизмом (разумеется, критически), но принципы, методы, а отчасти и конкретная методика этой работы неприемлемы для него (за исключением черновой методики — палеографии, приемов филологической подготовки и анализа текста и т.д.).

Кризис идеалистической «философии культуры» и гуманитарного позитивизма

В настоящее время в самой западноевропейской науке и философии наблюдается глубокая неудовлетворенность как идеалистическим отрывом от реальности, так и обессмысливающим, не способным ни к какому синтезу позитивизмом и натурализмом. Появилось и все усиливается глубокое стремление объединить задачи широкого миросозерцательного синтеза (что раньше было достоянием идеалистической «философии культуры») с задачами конкретного изучения живой изменчивости, многообразия, специфичности и материальной воплощенности идеологических явлений (что в противовес идеализму выдвигал раньше позитивизм в частных гуманитарных науках).

На почве этого стремления в самом конце прошлого века начал слагаться западноевропейский искусствоведческий формализм (Фидлер, Гильдебранд, Мейер-Грефе), одинаково враждебный как позитивизму предше-

ствующей эпохи, так и идеалистической философской эстетике с ее дурной общностью и отрешенностью от конкретных явлений искусства.

Эта борьба искусствоведения одновременно на двух фронтах — с позитивизмом и с претензиями идеалистической эстетики — была поддержана авторитетнейшими представителями искусствоведения конца XIX — начала XX вв. — Алоизом Риглем и Августом Шмарзовым[1]. В настоящее время эта тенденция к широкому синтезу на конкретной почве исторического искусствоведения наиболее ярко проявляется в трудах Вельфлина и Воррингера.

Аналогичным движением в области филологии является школа Фосслера (Idealistische Neufilologie), пытающаяся приспособить идеалистическую философию к решению конкретных проблем лингвистики и истории языка.

То же происходит и в истории литературы, где проявляется эта же тенденция овладеть конкретной специфической действительностью и историчностью литературных явлений, не утрачивая в то же время общих принципов и связей с единством мировоззрения. Достаточно назвать Гундольфа, Эрматингера, Гефеле и Вальцеля. Философской почвой для этих устремлений служит отчасти феноменология (Гуссерль, Шелер, Мориц Гейгер), но в особенности интуитивистическая философия жизни (Бергсон, Зиммель).

Повсюду наблюдается, — одновременио с кризисом общей философии культуры, как она разрабатывалась в неокантианских системах, — проникновение философского пафоса вовнутрь самих гуманитарных наук, бывших до последнего времени приютом позитивизма.

Для этой «философии снизу» очень характерно появление таких книг, как «Эстетика и общее искусствоведение» Дэссуара, «Обоснование общего искусствоведения» Утица и «Эстетика» Гамана.

Облик этих книг резко отличен от обычных систематических эстетик: они проникнуты стремлением исходить из конкретных вопросов и нужд самого искусствоведения в их специфичности, а не из общих запросов системы философии. Но вместе с тем это и не позитивистические работы обычного типа.

Все это резко отличает современные философские и научные искания Запада от присущего предшествующему периоду стремления к философской «систематичности во что бы то ни стало», как оно особенно резко проявлялось в неокантианстве.

Там господствовало стремление привести в систему принципы и самодовлеющие методы, здесь — пронизать единым смыслом мир конкретных вещей и живых исторических событий в их неповторимости и индивидуальности. Там — свести концы с концами в отвлеченном мышлении о

---

[1] Эти основоположники современного европейского искусствознания не могут быть причислены к формальному направлению, хотя и подверглись сильному влиянию Гильдебранда. Они были спецификаторами в лучшем смысле этого слова, чуждыми всякой предвзятости и направленчества.

мире, здесь — осмыслить конкретные переживания жизни и истории со всею их изменчивостью и многообразием.

«Воля к системе» явно сменилась волей к овладению конкретным миром материально выраженных вещей и событий, — однако не на позитивистической основе, без утраты их живого и осмысленного единства.

Проблема синтеза философского мировоззрения с конкретностью и объективностью исторического изучения

Этот одновременный кризис идеализма и позитивизма очень остро переживается современной европейской научной мыслью. Но есть ли почва для положительного разрешения этого кризиса?

Мы полагаем, что этою почвою мог бы быть только диалектический материализм. На всякой иной философской почве задача объединить широкий синтез и общемиросозерцательную установку с овладением материальным многообразием и историческим становлением идеологических явлений — задача неразрешимая и даже противоречивая. Между плоским эмпиризмом позитивизма и отвлеченной отрешенностью идеализма для самого буржуазного мировоззрения — tertium non datur. Кажущееся разрешение дает лишь полумистическая, живущая за счет своей недосказанности и недодуманности «философия жизни».

Вожделенный синтез философского мировоззрения со всею конкретностью исторического изучения специфических явлений искусства, науки, морали, религии возможен лишь для диалектического материализма. Для этого в нем заложены незыблемые основы.

Но необходимо от деклараций этих основ и их бесконечного повторения перейти к разработке на их почве конкретных проблем искусствоведения, науковедения и пр. Необходимо заполнить прорыв между общим учением об идеологических надстройках и конкретной разработкой специальных вопросов. Нужно раз и навсегда преодолеть наивные опасения, что качественное своеобразие, например, искусства может вдруг оказаться не социологическим. Точно внутри социологического ряда не может быть глубоких качественных различий!

Что в спецификаторство иногда прячутся от социологии — не подлежит, конечно, сомнению. Но из этого вытекает тем большая необходимость взяться за эту спецификацию самому марксизму, не игнорируя всех вытекающих отсюда специальных проблем и соответствующих им специальных методологических установок как разветвлений единого социологического метода.

Конкретность и материальность идеологического мира

Все продукты идеологического творчества — произведения искусства, научные работы, религиозные символы и обряды и пр. — являются материальными вещами, частями окружающей человека реальной действительности. Правда, это вещи особого рода, им присуще значение, смысл, внутренняя ценность. Но все эти значения и ценности даны только в материальных вещах и действиях. Они не поддаются дей-

ствительному осуществлению вне какого-либо обработанного материала.

И мировоззрения, верования, даже зыбкие идеологические настроения также даны не внутри, не в головах и не в «душах» людей. Они становятся идеологическою действительностью только осуществляясь в словах, в действиях, в одежде, в манерах, в организациях людей и вещей, одним словом, в каком-либо определенном знаковом материале. Через этот материал они становятся реальною частью окружающей человека действительности.

Эта связь всех идеологических значимостей, как бы ни были они «идеальны» и «чисты», с конкретным материалом и его организацией гораздо органичнее, существеннее и глубже, чем это казалось раньше. Философия и гуманитарные науки слишком любили заниматься чисто смысловыми анализами идеологических явлений, интерпретацией их отвлеченных значений и недооценивали вопросов, связанных с их непосредственной реальной действительностью в вещах и их подлинным осуществлением в процессах социального общения.

Наука до сих пор интересовалась лишь индивидуальными физиологическими, а особенно — психологическими процессами созидания и понимания идеологических ценностей, упуская из виду, что индивидуальный, изолированный человек не творит идеологий, что идеологическое творчество и понимание его осуществляется только в процессе социального общения. Все индивидуальные акты, участвующие в создании идеологий, являются лишь неотделимыми моментами общения, несамостоятельными компонентами его, и потому не могут изучаться вне осмысливающего их социального процесса как целого.

Отвлеченный от конкретного материала идеологический смысл буржуазная наука противопоставляет индивидуальному сознанию творящего или воспринимающего. Сложные социальные связи в пределах материальной среды подменяются выдуманной связью одинокого индивидуального сознания с противостоящим ему смыслом.

«Смысл» и «сознание» — вот два основных термина всех буржуазных теорий и философий культуры. Идеалистическая философия помещает еще между индивидуальным сознанием и смыслом «трансцендентальное сознание» или «сознание вообще» (Bewusztsein überhaupt), обязанность которого — блюсти единство и чистоту абстрактных смыслов от их распыления и замутнения в живом становлении материальной действительности.

На почве такого подхода к идеологическому творчеству создались определенные навыки мышления и исследования, преодолеть которые нелегко. Привилась упорная глухота и слепота к конкретной идеологической действительности, к действительности вещей и социальных действий и к тем сложным материальным связям, которые проникают собой эту действительность. Мы охотнее всего представляем себе идеологическое творчество как какое-то внутреннее дело понимания, постижения, проникновения и не замечаем, что на самом деле оно все сплошь развернуто во-вне — для глаза, для уха, для рук, что оно не внутри нас, а между нами.

Два круга очередных проблем науки об идеологиях

Первый принцип, из которого должна исходить марксистская наука об идеологиях — принцип материальной воплощенности и сплошной объективной данности всего идеологического творчества. Все — во внешнем объективном мире, все доступно единому, в своей основе объективному методу познания и изучения.

Каждый идеологический продукт и все в нем «идеально значимое» — не в душе, не во внутреннем мире и не в отрешенном мире идей и чистых смыслов, но в объективно доступном идеологическом материале, — в слове, в звуке, в жесте, в комбинации масс, линий, красок, живых тел и пр. Каждый идеологический продукт (идеологема) — часть материальной социальной действительности, окружающей человека, момент материализованного идеологического кругозора. Что бы ни значило слово, оно прежде всего материально налично как сказанное, написанное, напечатанное, шепотом переданное на ухо, подуманное во внутренней речи слово, т.е. оно всегда является объективно-наличной частью социальной среды человека.

Но эта материальная наличность идеологического явления не есть, однако, физическая или вообще чисто природная наличность, и противостоит этому явлению вовсе не физиологический и не биологический индивид.

Что бы ни значило слово, оно устанавливает связь между индивидами более или менее широкой социальной среды, связь, объективно выраженную в объединенных реакциях людей: в реакциях словом же, жестом, делом, организацией и пр.

Нет значения вне социальной связи понимания, т.е. объединения и взаимокоординации реакций людей на данный знак. Общение — это та среда, в которой идеологическое явление впервые обретает свое специфическое бытие, свою идеологическую значимость, свою знаковость. Все идеологические вещи — объекты социального общения, а не индивидуального использования, созерцания, переживания, гедонического наслаждения. Потому-то субъективная психология лишена подхода к значению предмета. Лишена его и физиология и биология.

В связи со всем этим для марксистской науки об идеологиях встают два круга основополагающих проблем:

1) проблемы особенностей и форм организованного идеологического материала как значащего материала;

2) проблемы особенностей и форм осуществляющего эту значимость социального общения.

Только тщательная разработка всех относящихся к этим обоим кругам проблем сможет внести необходимую завершенность и точность в марксистское учение об отражении и преломлении бытия в идеологических значениях.

Проблема организованного идеологического материала

В первом круге проблем встает, прежде всего, вопрос об общих особенностях организованного идеологического материала, т.е. об особенностях идеологических вещей в их отличии: 1) от физиче-

ских, вообще природных тел, 2) от орудий производства и, наконец, 3) от продуктов потребления.

Натуралистический позитивизм и механистический материализм недооценивали или даже просто игнорировали отличия первого рода, т.е. отличия идеологической вещи от природного тела, стремясь всюду раскрыть, прежде всего, общеприродную механическую закономерность. Ясно, что для последовательного натурализма не только закрыт всякий доступ к таким более тонким идеологическим образованиям, как наука, литература, но и ко всем вообще существенным вопросам идеологического творчества. Как наиболее последовательное выражение такого натурализма можно указать на теорию «звуковых законов» («Lautgesetze») в лингвистике неограмматиков или на прагматическое учение о культуре как о приспособлении человеческого организма к чисто природной среде.

Утилитаристический позитивизм, способный проникать иногда и в марксизм, игнорировал различие второго рода, мысля идеологические вещи по аналогии с орудиями производства (а отчасти и предметами потребления).

Но орудия производства лишены всякой знаковости, они ничего не выражают и не отражают, у них есть только внешняя цель и приспособленная к этой цели техническая организация их физического тела.

Утилитарный позитивизм свил себе прочное гнездо в искусствоведении второй половины XIX века (особенно в областях классической археологии). Здесь он опирался, главным образом, на авторитет Готфрида Земпера[2], который дал следующее характерное определение художественного произведения: «...ein mechanishes Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik» («механический продукт, слагающийся из практической цели, сырого материала и техники»).

Это — прекрасное и исчерпывающее определение для орудия производства, но не для какого бы то ни было идеологического продукта.

Вокруг такого понимания художественного произведения сложились всевозможные теории, объяснявшие происхождение тех или иных художественных форм и стилей из техники соответствующих производств (текстильного, гончарного и пр.).

Все эти теории и формула Земпера подверглись уничтожающей критике со стороны Алоиза Ригля[3] и Августа Шмарзова[4].

Алоиз Ригль противопоставил вышеприведенной формуле Земпера следующую свою формулу, ставшую основополагающей для всего современного западного искусствоведения: «Ein Kunsrwerk ist das Resultat eines bestimmten und zweckbeurissten Kunstwollens, das sich im Kampfe mit Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik durchsetzt» («Произведение искусства есть результат определенной целесознательной художественной во-

---

[2] См. его незавершенный труд: «Stil in den technischen und tektonischen Künsten».

[3] См. его: «Stilfragen, Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik» (1893).

[4] См. его: «Grundbegriffe der Kunstwissenschaft» (1905), особенно I (Einleitung): «Gottfried Semper Alois Riegl».

ли, осуществляющей себя в процессе борьбы с практической целью, сырым материалом и техникой»).

Понятие «художественной воли» («Kunstwollen») и понятие «сопротивления материала», к которому отнесены и утилитарная цель (если она есть) и техника обработки, являются в настоящее время основными понятиями западноевропейского формалистического искусствоведения. Технике не принадлежит никакой творческой роли. «Умение» («können») не оказывает никакого определяющего влияния на «художественную волю». Все движения и развитие в истории искусств объясняется только изменением «художественной воли», а вовсе не расширением и углублением художественного «умения». Так, например, Воррингер в своей книге «Abstraktion und Finfühlung» формы архаической пластики (неотделенность рук от корпуса, сдвинутость ног и пр.) объясняет не отсутствием соответствующего умения (что в данном случае, действительно, было бы нелепо), а определенной художественной волей: стремлением к неорганической компактности и целостности тела, предпочтением неорганических форм органическим.

Утилитарный позитивизм с его пониманием идеологических вещей по аналогии с производственными орудиями может считаться совершенно преодоленным в современном европейском искусствоведении. Специфичность идеологической вещи, идеологически организованного материала всеми понята и признана.

Самое понятие «художественной воли», конечно, неприемлемо для марксизма. Неприемлемо и противопоставление этой воли техническому умению, — хотя, бесспорно, нелепо понимать историю искусств как историю совершенствующегося технического умения. Но вся критическая сторона работы современного искусствоведения, направленная против позитивизма в обоих его разновидностях (натуралистического и особенно утилитарного), должна быть всецело принята.

Отличие идеологических вещей как значащих, отражающих и преломляющих бытие, от производственных орудий должно быть усвоено и утверждено до конца. Должны быть поняты и изучены особые формы организации идеологического материала, резко отличные от всякой производственной техники и к ней не сводимые.

Наконец, очень распространены теории, понимающие идеологические вещи по аналогии с продуктами потребления. Правда, эту аналогию никто не решается довести до конца. Последовательности утилитаристического позитивизма мы здесь не найдем. Тем не менее, в затушеванном виде этот подход к идеологическим продуктам как к предметам потребления очень распространен, а в настоящее время начинает проникать собою почти все построения упадочных буржуазных критиков.

Сюда относятся, прежде всего, все гедонистические теории идеологий, в особенности — искусства. Понимание произведения искусства как объекта индивидуального наслаждения и переживания по существу выражает имен-

7 Зак. 408

но эту тенденцию — приравнять идеологическое явление к продукту индивидуального потребления.

Между тем художественное произведение, как и всякий идеологический продукт, есть объект общения. В нем важны не те, взятые сами по себе, индивидуальные субъективно-психические состояния, какие оно пробуждает, а те социальные связи, то взаимодействие многих, которое оно учреждает. Все то, что осуществляется в замкнутом психофизиологическом организме, не выходя за его пределы, в идеологическом смысле равно нулю. Все субъективно-психические и физиологические процессы здесь — лишь несамостоятельные ингредиенты социальных процессов.

Пища поглощается индивидуальным организмом как таковым; одежда греет этот индивидуальный организм. Там, где несколько человек потребляют продукты, они, поскольку дело идет о самом процессе потребления, остаются разобщенными единицами. Участие же в восприятии идеологического продукта предполагает особые социальные связи. Самый процесс здесь внутренне социален. Создаются особые социальные формы общения идеологически воспринимающего множества.

Аудитория поэта, читательская аудитория романа, аудитория концертного зала — все это особого типа коллективные организации, социологически своеобразные и чрезвычайно существенные. Вне этих своеобразных форм социального общения нет поэмы или оды, нет романа, нет симфонии. Определенные формы общения конститутивны для самих художественных произведений в их значимости.

Учение о художественном произведении как о предмете индивидуального потребления, какие бы тонкие и идеальные формы оно ни принимало (художественное наслаждение, интеллектуальное наслаждение истиной, блаженство, художественный экстаз и пр., и пр.), совершенно неприемлемо для марксизма, ибо оно не адекватно специфической социальной природе идеологического явления. И как бы ни были высоки и тонки формулы, даваемые этими учениями, они в последнем счете всегда базируются на грубом гедонизме. Мы увидим дальше, что уклонов в такой гедонизм в понимании художественной формы не избег, между прочим, и наш формальный метод.

Значение и материал. Проблема их взаимоотношения

После решения первого вопроса, т.е. после установления специфических особенностей идеологически значащих вещей в их отличиях от природных тел, от орудий производства и от предметов потребления, должна идти дальнейшая спецификация уже внутри самого конкретного идеологического мира. Необходимо установление точных и конкретных различий между отдельными идеологиями — наукой, искусством и др. Однако, это различение должно быть дано не с точки зрения их отвлеченного значения, как это делала идеалистическая «философия культуры», а с точки зрения форм их конкретной материальной действительности, с одной стороны, и их социальных, реализуемых в формах конкретного общения, значений — с другой.

Конкретная материальная действительность и социальная значимость должны быть все время руководящими критериями этой спецификации.

Прежде всего, мы наблюдаем в идеологических вещах различные типы связи значения с его материальным телом. Эта связь может быть более или менее глубокой и органической. Так, в искусстве значение совершенно неотделимо от всех деталей воплощающего его материального тела.

Художественное произведение значимо все сплошь. Самое созидание тела-знака здесь имеет первостепенное значение. Технически служебные и потому заместимые моменты здесь сведены к минимуму. Художественную значимость здесь приобретает сама единичная действительность вещи во всей неповторимости ее черт.

В науке это отношение к воплощающему ее материалу несколько иное. Хотя и здесь нет и не может быть значения вне материала (как и во всех идеологических явлениях), но самый материал этот в основе носит условный и заместимый характер. Научное значение легко переводится из одного материала в другой, легко репродуцируется и повторяется. Единичные, неповторимые черты в материальной организации научного произведения в большинстве случаев несущественны. В научном произведении масса добавочных, лишь технически значимых и потому вполне заместимых, а часто и вовсе безразличных моментов.

Но кроме этого отношения к материалу, к его отдельным сторонам и особенностям, в различных идеологиях различны и сами значения, т.е. различны самые функции произведений в единстве социальной жизни. В связи с этим различны и реализующие значение социальные связи, т.е. совокупности всех тех действий и взаимодействий, которые вызываются и организуются идеологическим значением. Только здесь становятся понятными и различные отношения идеологий к отражаемому ими бытию и особые, свойственные каждой идеологии законы преломления этого бытия.

Проблема форм и типов идеологического общения

Вопрос о действительной реализации значения вводит нас во второй, отмеченный нами, круг очередных проблем науки об идеологиях.

Формы и типы идеологического общения до сих пор почти совершенно не изучены. Здесь особенно пагубно сказываются ложные навыки воспитанного на идеализме мышления с его упорной тенденцией представлять себе идеологическую жизнь как одинокое сознание, противостоящее смыслу.

Однако, не менее вредно представлять себе идеологическое общение упрощенно, в форме множества людей, собранных в одном месте, например в концертном зале или на художественной выставке. Такое непосредственное общение является лишь одною из разновидностей идеологического общения, а в настоящее время, может быть, и не из самых главных. Формы непосредственного общения конститутивны лишь для некоторых художественных жанров.

Было бы нелепо представлять себе научное общение, конститутивное для самых форм науки, как ученое собрание или научное заседание. Формы познавательного общения необычайно сложны, тонки и очень

глубоко заложены в экономическом базисе. Ведь основное для человека — организованное коллективное реагирование на природу — определяет самые формы познания природы — от простого житейского осознания ее до сложных методов ее научного постижения. Взаимоориентацией людей определяется каждый акт познавательной рефлексии, и чем сложнее, дифференцированнее, организованнее эта взаимоориентация, тем существеннее и глубже познание.

Не менее сложны и тонки формы художественного общения, формы очень многообразные и дифференцированные — от интимных «аудиторий» камерного лирика до громадных «человеческих масс» трагика и романиста.

В западноевропейском искусствоведении нам известна только одна работа, отдающая должное формам художественного общения при определении структур художественных произведений: это — работа П.Беккера по истории симфонической формы от Бетховена до Малера. Симфоническую аудиторию как определенно организованный коллектив этот автор делает конститутивным моментом самого определения симфонического жанра[5].

Понятие и значение идеологической среды

Перечисленные нами основные вопросы не исчерпывают, конечно, всего круга очередных проблем марксистской науки об идеологиях. Остается еще одна очень важная проблема, которую мы назовем проблемой идеологической среды.

Общественный человек окружен идеологическими явлениями, вещами-знаками разных типов и категорий: словами в многоразличнейших формах их осуществления, звучавшими, написанными и иными, научными утверждениями, религиозными символами и верованиями, художественными произведениями и пр., и пр. Все это в совокупности составляет его идеологическую среду, со всех сторон плотным кольцом окружающую человека. Собственно в этой среде живет и развивается его сознание. Человеческое сознание соприкасается с бытием не непосредственно, а через медиум окружающего его идеологического мира.

Идеологическая среда есть осуществленное, материализованное, выраженное во-вне социальное сознание данного коллектива. Оно определено его экономическим бытием и, в свою очередь, определяет индивидуальное сознание каждого члена коллектива. Собственно индивидуальное сознание только и может стать сознанием, осуществляясь в этих, данных ему, формах идеологической среды: в языке, в условном жесте, в художественном образе, в мифе и т.д.

Идеологическая среда — среда сознания. Только через нее и с ее помощью пробивается человеческое сознание к постижению и овладению социально-экономическим и природным бытием.

---

[5] См. Paul Bekker. Die Symphonie von Beethoven bis Mahler. (Есть русский перевод отдельной брошюрой).

См. также статью В.Волошинова «Слово в жизни и слово в поэзии» («Звезда», 1926 г., № 6).

Идеологическая среда всегда дана в живом диалектическом становлении; в ней всегда наличны противоречия, преодолеваемые и снова рождающиеся. Но для каждого данного коллектива, в каждую данную эпоху его исторического развития эта среда является своеобразным единым конкретным целым, объединяя в живом и непосредственном синтезе и науку, и искусство, и мораль, и другие идеологии.

Реальный человек-производитель в своей работе непосредственно ориентируется в производственной социально-экономической и природной среде. Но каждый акт его сознания и все конкретные формы его внетрудовых поступков (манер, церемоний, условных знаков общения и пр.) ориентируются непосредственно в идеологической среде, ею определяются и ее, в свою очередь, определяют, лишь косвенно отражая и преломляя социально-экономическое и природное бытие.

Понятие конкретной идеологической среды имеет, думается нам, громадное значение для марксизма. Помимо общетеоретического и методологического значения это понятие имеет и огромную практическую важность. Ведь помимо чисто идеологического творчества целый ряд важнейших социальных актов непосредственно направлен на обработку этой среды в ее конкретном целом. Политика социального воспитания и образования, культурная пропаганда, агитационная работа — все это формы организационного воздействия на идеологическую среду, предполагающие знание ее законов и ее конкретных форм.

Идеалистическая философия культуры и здесь, в понимании идеологической среды, сыграла печальную роль: живые связи между всеми идеологическими образованиями в конкретном и материально выраженном идеологическом кругозоре эта философия приучила подменять внепространственными и вневременными систематическими связями абстрактных значений.

Для позитивистических гуманитарных наук единой идеологической среды вообще не существовало. Она была распылена в плоской эмпирии отдельных, ничем не связанных фактов, и чем изолированнее и бессмысленнее становился отдельный факт, тем он казался солиднее и позитивнее. Достаточно вспомнить позитивную лингвистику и историю языка неограмматиков или позитивную классическую археологию, чтобы убедиться в этом. Тщетные и ложные надежды непосредственно свести идеологическое творчество к природным законам заставляли игнорировать социальное единство и закономерность идеологического мира.

Натурализм и прагматизм игнорировали идеологическую среду в ее своеобразии так же, как они игнорировали и социально-экономическую, заставляя человеческий организм непосредственно приспособляться к природной биологической среде.

Марксисты часто недооценивают конкретное единство, своеобразие и важность идеологической среды и слишком поспешно и непосредственно от отдельного идеологического явления переходят к условиям производственной социально-экономической среды. Тут упускается из виду, что отдельное явление есть лишь несамостоятельная часть конкретной идео-

логической среды и ближайшим образом, непосредственно определяется именно ею. Думать, что отдельные, выхваченные из единства идеологического мира произведения непосредственно, в своей изолированности, определяются экономическими факторами — так же наивно, как думать, что рифма к рифме и строфа к строфе в пределах одного стихотворения подгоняются непосредственным действием экономической каузальности.

Таков круг очередных проблем марксистской науки об идеологиях. Мы наметили здесь лишь основные линии их постановки и разрешения. Нам важно подойти к конкретным задачам лишь одной из ветвей этой науки — к задачам литературоведения.

Только тщательная и глубокая разработка всех бегло намеченных нами вопросов внесет нужную дифференциацию в единый марксистский социологический метод и сделает возможным научное овладение с помощью этого метода всеми деталями специфических структур идеологических явлений.

Глава вторая.

Очередные задачи литературоведения

Отражение идеологической среды в «содержании» литературного произведения

Единство науки о литературе во всех ее отделах (теоретическая поэтика, историческая поэтика, история литературы) зиждется на единстве марксистских принципов понимания идеологических надстроек и их отношения к базису — с одной стороны и на специфических особенностях (социальных же) самой литературы — с другой.

Литературоведение — одна из ветвей науки об идеологиях. Все очередные задачи этой последней, разобранные нами в предыдущей главе, распространяются и на литературоведение, являясь и его очередными задачами. Но здесь правильная постановка и разработка указанных задач осложняется одним особым обстоятельством.

Среди особенностей литературы есть одна очень существенная, сыгравшая и продолжающая играть роковую роль в истории научного изучения литературных явлений. Именно она уводила от литературы и ее прямого изучения историков и теоретиков, мешая правильной постановке литературоведческих проблем.

Особенность эта касается отношения литературы к другим идеологиям, ее своеобразного положения в целом идеологической среды.

Литература входит в окружающую идеологическую действительность как самостоятельная часть ее, занимая в ней особое место в виде определенно организованных словесных произведений со специфической, им лишь свойственной, структурой. Эта структура, как и всякая идеологиче-

ская структура, преломляет становящееся социально-экономическое бытие и преломляет его по-своему. Но в то же время литература в своем «содержании» отражает и преломляет отражения и преломления других идеологических сфер (этики, познания, политических учений, религии и пр.), т.е. литература отражает в своем «содержании» тот идеологический кругозор в его целом, частью которого сама она является.

Эти этические, познавательные и иные содержания литература берет обычно не из системы познания и этоса, не из отстоявшихся идеологических систем (так, отчасти, поступал только классицизм), но непосредственно из самого процесса живого становления познания, этоса и других идеологий. Потому-то литература так часто предвосхищала философские и этические идеологемы, — правда, в неразвитом, в необоснованном, интуитивном виде. Она способна проникать в самую социальную лабораторию их образований и формирований. У художника чуткое ухо к рождающимся и становящимся идеологическим проблемам.

In statu nascendi он их слышит подчас лучше, чем более осторожный «человек науки», философ или практик. Становление мысли, становление этической воли и чувства, их блуждания, их еще не оформленное нащупывание действительности, их глухое брожение в недрах так называемой «общественной психологии» — весь этот не расчлененный еще поток становящейся идеологии отражается и преломляется в содержании литературных произведений.

Человек, его жизнь и судьба, его «внутренний мир» всегда изображаются литературой в идеологическом кругозоре; все здесь совершается в мире идеологических величин и ценностей. Идеологическая среда — это та атмосфера, в которой только и может совершаться жизнь как предмет литературного изображения.

Жизнь как совокупность определенных действий, событий или переживаний становится сюжетом, фабулой, темой, мотивом, только преломившись сквозь призму идеологической среды, только облачившись в конкретную идеологическую плоть. Идеологически еще не преломленная, так сказать, сырая действительность не может войти в содержание литературы.

Какой бы сюжет или мотив мы ни взяли, мы всегда вскроем образующие его структуру чисто идеологические величины. Если мы их отмыслим, если мы поместим человека непосредственно в материальную среду его производственного бытия, т.е. представим его себе в чистой, идеологически абсолютно непреломленной действительности, — от сюжета или мотива ничего не останется.

Не тот или иной конкретный сюжет, например, сюжет «Царя Эдипа» или «Антигоны», а всякий сюжет как таковой есть формула идеологически преломленной жизни. Эту формулу конституируют идеологические конфликты, идеологически уже преломленные материальные силы. Добро, зло, правда, преступление, долг, смерть, любовь, подвиг и т.д. — вне этих и подобных им идеологических величин нет сюжета, нет мотива.

Все эти величины, конечно, глубоко различны в зависимости от того, принадлежат ли они идеологическому кругозору феодала, или крупного буржуа, или крестьянина, или пролетария. В зависимости от этого глубоко различны и конституируемые ими сюжеты. Но идеологическая преломленность мира, ставшего предметом литературного изображения, преломленность познавательная, этическая, политическая, религиозная является обязательным и неотменным предварительным условием его вхождения в структуру литературного произведения, в его содержание.

Не только сюжет, но и лирический мотив, та или иная проблема и всякий вообще значащий момент содержания подчиняется этому основному закону: в нем художественно оформляется идеологически уже преломленная действительность.

ТРИ ОСНОВНЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОШИБКИ РУССКОЙ КРИТИКИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Итак, литература в своем содержании отражает идеологический кругозор, т.е. чужие нехудожественные (этические, познавательные и пр.) идеологические образования. Но отражая эти чужие знаки, литература сама создает новые формы, новые знаки идеологического общения. И эти знаки — литературные произведения — становятся реальною частью окружающей человека социальной действительности. Отражая нечто вне их находящееся, литературные произведения в то же время сами являются самоценными и своеобразными явлениями идеологической среды. Их действительность не сводится к одной служебно-технической роли отражения других идеологем. У них своя самостоятельная идеологическая роль и свой тип преломления социально-экономического бытия.

Поэтому, говоря об отражении бытия в литературе, должно строго различать эти два вида отражений:

1) отражение в содержании литературы идеологической среды и

2) обычное для всех идеологий отражение базиса самой литературой как одной из самостоятельных надстроек.

Это двоякое отражение, двоякая ориентация литературы в бытии чрезвычайно осложняет и затрудняет методологию и конкретную методику изучения литературных явлений.

Русская критика и история литературы (Пыпин, Венгеров и др.), изучая отражения идеологической среды в содержании, совершала три роковые методологические ошибки:

1. Ограничивала литературу именно этим только отражением, т.е. низводила ее до роли простой служанки и передатчицы других идеологий, почти совершенно игнорируя самозначимую действительность литературных произведений, их идеологическую самостоятельность и своеобразие.

2. Принимала отражение идеологического кругозора за непосредственное отражение самого бытия, самой жизни. Не учитывалось, что содержание отражает только идеологический кругозор, который сам является лишь преломленным отражением реального бытия. Раскрыть изображен-

ный художником мир — не значит еще проникнуть в действительную реальность жизни.

3. Догматизировала и завершала основные идеологические моменты, отраженные художником в содержании, превращая живые становящиеся проблемы в готовые положения, утверждения, решения, — философские, этические, политические, религиозные. Не был понят и учтен тот глубоко важный момент, что литература в основе своего содержания отражает только становящиеся идеологии, только живой процесс становления идеологического кругозора.

С готовыми, утвержденными положениями художнику нечего делать: они неизбежно окажутся чужеродным телом в произведении, прозаизмом, тенденцией. Они должны занять свое естественное место в системе науки, морали, в программе политической партии и т.п. В художественном произведении такие готовые догматические положения в лучшем случае могут занять место лишь второстепенных сентенций; самое же ядро содержания они никогда не образуют.

Таковы три основные методологические ошибки, допускаемые в более или менее грубой форме почти всеми критиками и историками литературы. Они имели своим следствием то, что самостоятельная и своеобразная идеология — литература — сводилась к другим идеологиям и без остатка в них растворялась. В результате литературного анализа из художественного произведения отжималась плохая философия, легкомысленная социально-политическая декларация, двусмысленная мораль, однодневное религиозное учение. То, что оставалось от этого отжимания, т.е. самое основное в литературном произведении — его художественная структура — просто игнорировалось как простая техническая опора для других идеологий.

Но самые эти идеологические выжимки были глубоко неадекватны действительному содержанию произведения. То, что было дано в живом становлении и конкретном единстве идеологического кругозора, упорядочивалось, изолировалось и развивалось до законченного и всегда дурного построения.

Литературная критика и «содержание»

Такая реакция со стороны критика и, особенно, критика-современника вполне понятна и отчасти закономерна. Критик, как и читатель, представителем которого он является, бывает сам вовлечен в этот поток становящейся идеологии, раскрытой для него художником. Если произведение действительно глубоко и актуально, то критик и читатель узнают себя, свои проблемы, свое собственное идеологическое становление («искания»), узнают противоречия и конфликты своего собственного, всегда живого, всегда запутанного идеологического кругозора.

Ведь в идеологическом кругозоре любой эпохи и любой социальной группы не одна, а несколько взаимопротиворечащих истин, не один, а несколько расходящихся идеологических путей. Когда человек выберет одну из истин как бесспорную, вступит на один из путей как очевидный — он напишет научный трактат, примкнет к какому-нибудь течению, запишется в какую-нибудь партию. Но и в пределах трактата, партии, ве-

ры он не сможет «почить на лаврах»: поток идеологического становления и здесь снова поставит его перед двумя путями, двумя истинами и т.д. Идеологический кругозор непрерывно становится, — если только человек не застрял в гнилом месте жизни. Такова диалектика живой жизни.

И вот, чем интенсивнее, бурнее и труднее этот процесс становления и чем глубже и существеннее будет его отражение в подлинном литературном произведении, тем идеологичнее, заинтересованнее, захваченнее будут реагировать на него критик и читатель. Это и неизбежно и хорошо.

Но худо, если критик начнет навязывать художнику утверждение как утверждение, как «последнее слово», а не как становление мысли. Худо, если он забудет, что в литературе нет философии, а только философствование, нет знания, а только познавание. Худо, если он догматизует внехудожественный идеологический состав содержания как таковой. Нехорошо далее, если критик из-за этого только отраженного становления внехудожественного идеологического кругозора не заметит и не оценит действительного становления искусства в лице данного художественного произведения, не заметит самостоятельности и уже бесспорной догматичности и утвержденности чисто художественной позиции автора.

Ибо художник в действительности утверждается лишь как художник в процессе художественного выбора и оформления идеологического материала. И это художественное утверждение его не менее социально и идеологично, чем всякое иное — познавательное, этическое, политическое.

Всего этого не должна игнорировать здоровая и серьезная литературная критика.

Задачи истории литературы в отношении «содержания»

Но для ученого историка и теоретика литературы всего этого еще мало.

Критик может остаться в пределах идеологического кругозора как отраженного содержанием, так и действительного, художественного. Историк же должен вскрыть самую механику идеологического становления.

За становлением отраженного и действительного идеологического кругозора (строго их различая, ибо методика их изучения разная) он должен вскрыть борьбу социальных классов. Через идеологический кругозор он должен пробиться к действительному социально-экономическому бытию данной общественной группы.

Для историка литературы — марксиста наиболее существенным является отражение бытия в формах самой литературы как таковой, т.е. социальная жизнь, выраженная на специфическом языке поэтического произведения. Язык других идеологий он предпочтет изучать по более непосредственным документам их, а не по вторичному их преломлению в структуре художественного произведения.

Менее же всего допустимы для марксиста всякие непосредственные заключения от вторичного отражения какой-нибудь идеологии в литературе к социальной действительности соответствующей эпохи, как это делали и делают quasi-социологи, готовые проецировать любой структур-

ный элемент художественного произведения — например, героя или сюжет — непосредственно в реальную жизнь. Для настоящего социолога герой романа и событие сюжета, конечно, гораздо больше скажут именно как элементы художественной структуры, т.е. на своем собственном художественном языке, чем их наивные непосредственные проекции в жизни.

Разберем несколько подробнее взаимоотношения отраженного идеологического кругозора и художественной структуры в единстве литературного произведения.

Отражение идеологического кругозора и художественная структура в литературном произведении

Герой романа, например, тургеневский Базаров, взятый вне романной структуры, отнюдь не является социальным типом в строгом смысле этого слова, но лишь идеологическим преломлением данного социального типа. Базаров вовсе не разночинец в его действительном бытии, как его определяет научная социально-экономическая история. Базаров — идеологическое преломление разночинца в общественном сознании определенной социальной группы, у Тургенева — либерально-дворянской. В основном эта идеологема разночинца — этико-психологическая, отчасти и философская.

Эта идеологема разночинца является неотрывным элементом единого идеологического кругозора социальной группы либерального дворянства, к которой принадлежал Тургенев. Косвенным документом этого идеологического кругозора и является образ Базарова. Но уже совсем отдаленным и почти негодным документом является этот образ для социально-экономической истории пятидесятых — шестидесятых годов, т.е. как материал для действительного изучения исторического разночинца.

Так обстоит дело, если взять Базарова вне художественной структуры романа. Но ведь на самом деле Базаров непосредственно дан нам вовсе не как этико-философская идеологема, а как структурный элемент поэтического произведения. И в этом его основная действительность для социолога.

Базаров прежде всего «герой» тургеневского романа, т.е. элемент определенной жанровой разновидности в ее конкретном осуществлении. Здесь эта дворянская идеологема разночинца несет определенную художественную функцию: прежде всего — в сюжете, потом — в теме (в широком смысле слова), в тематической проблеме и, наконец, в конструкции произведения в ее целом.

Здесь этот образ построен совершенно иначе и несет иные функции, чем, скажем, образы героев классической трагедии.

Правда, наша идеологема разночинца, входя в роман и становясь несамостоятельным структурным элементом художественного целого, отнюдь не перестает быть этико-философской идеологемой. Наоборот, она переносит в структуру романа всю свою внехудожественную идеологическую значимость, всю свою серьезность и всю полноту своей идеологи-

ческой ответственности. Идеологема, лишенная своей прямой значимости, своего идеологического жала, не может войти в художественную структуру, ибо она не внесет туда именно того, что нужно поэтической структуре, что является конститутивным моментом ее, — своей полнозначной идеологической остроты.

Но, не теряя своей прямой значимости, идеологема, входящая в художественное произведение, вступает в новое химическое, а не механическое соединение с особенностями художественной идеологии. Этико-философский пафос ее становится ингредиентом пафоса поэтического, а этико-философская ответственность поглощается совокупностью художественной ответственности автора за целое своего художественного выступления. Это последнее является, конечно, таким же социальным выступлением, как и этико-философское, политическое и всякое иное идеологическое выступление.

Нужен специфический метод и проработанная конкретная методика для осторожного и сколько-нибудь точного выделения внехудожественных идеологем из художественных структур. В большинстве же случаев такая работа вообще ничем не оправдана и бесполезна.

Чисто художественные интенции романа насквозь пронизывают этико-философскую идеологему Базарова. Очень трудно ее отделить от сюжета. Ведь сюжет своей специфической закономерностью, своей сюжетной логикой в гораздо большей степени определяет жизнь и судьбу Базарова, чем отраженная внехудожественная идеологическая концепция его жизни как разночинца.

Не менее трудно отделение ее от тематического единства в его целом, у Тургенева — лирически окрашенного, и от тематической проблемы двух поколений.

Вообще, герой является чрезвычайно сложным литературным образованием. Он строится в точке пересечения важнейших структурных линий произведения. Поэтому-то так трудно отделить лежащую в его основе внехудожественную идеологему от опутывающей ее чисто художественной ткани. Методологических проблем и трудностей здесь очень много; мы нарочито их несколько упрощаем и не развертываем во всей полноте.

Воспользуемся грубой естественнонаучной аналогией. Кислород именно как кислород, т.е. во всем своем химическом своеобразии, входит в состав воды. Но нужен определенный химический метод и владение определенной лабораторной методикой, т.е. техникой производства конкретных анализов на общехимической методологической основе, чтобы выделить его из воды.

Так и в нашем примере: безусловная наличность этико-философской идеологемы в составе художественного целого еще далеко не гарантирует правильности и методологической чистоты ее отделения. Она дана в химическом соединении с художественной идеологемой.

Далее, особая методика нужна для отнесения выделенной идеологемы к единству идеологического кругозора соответствующей социальной

группы. Ведь эта идеологема, выделенная из произведения, где она была несамостоятельным элементом, становится теперь несамостоятельным же элементом общеидеологического кругозора.

При всем этом необходимо еще строжайше учитывать, что самая идеологема и обнимающий ее идеологический кругозор даны в процессе становления. Идеологема разночинца в образе Базарова вовсе не есть этико-философское утверждение в точном смысле этого слова, а противоречивое становление такого утверждения. Этого нельзя забывать.

Но главная задача марксиста — историка и теоретика литературы, — повторяем, все-таки не в этом выделении внехудожественных идеологем, а в социологическом определении самой художественной идеологемы, т.е. самого художественного произведения.

Можно, конечно, добыть из воды кислород, если он нужен. Но кислород не адекватен воде как целому. Вода фигурирует в жизни и нужна в ней именно как целое. Так и роман фигурирует в социальной жизни и действенен в ней именно как роман, как художественное целое. Основною задачею теоретика и историка литературы и является изучение его как такового, а не включенной в него идеологемы — с точки зрения ее художественных функций в этом романе.

И художественная структура романа в его целом, и художественные функции каждого из его элементов сами по себе не менее идеологичны и не менее социологичны, чем включенные в них этические, философские или политические идеологемы. Но художественная идеологичность романа для исследователя литературы непосредственней, первичней, чем только отраженные в нем и дважды преломленные внехудожественные идеологемы.

Внехудожественная идеологема, введенная в литературное произведение, в химическом соединении с художественной конструкцией, образует тематическое единство данного произведения. Это тематическое единство является особым, только литературе свойственным способом ориентации в действительности, дающим возможность овладеть такими сторонами действительности, которые недоступны другим идеологиям. Все это подлежит специальному изучению на основе особых методическим приемов.

«Содержание» литературы как проблема эстетики и поэтики

Разобранная нами особенность художественной структуры — ее содержательность, т.е. органическая включенность в нее других идеологий в процессе их становления, является общим достоянием почти всех эстетик и поэтик, за исключением эстетик, ориентирующихся на упадочные направления художественного творчества.

В новейшей эстетической литературе эта особенность подробно и принципиально обоснована и разобрана в эстетике Германа Когена, правда, на идеалистическом языке его философской системы.

«Эстетическое» Коген понимает как своего рода надстройку над другими идеологиями, над действительностью познания и поступка. Действительность, таким образом, входит в искусство уже как познанная и этически оцененная. Однако, эта действительность познания и этической

оценки является для Когена как для последовательнейшего идеалиста «последней действительностью». Реального бытия, определяющего познание и этическую оценку, Коген не знает. Идеологический кругозор, лишенный притом конкретности и материальности и синтезированный в абстрактное систематическое единство, является для Когена последнею реальностью.

Вполне понятно, что при таких идеалистических предпосылках эстетика Когена не могла овладеть всею конкретною полнотою художественного произведения и его конкретными связями с другими идеологическими явлениями. Эти конкретные связи подменяются им систематическими связями между тремя частями системы философии — между логикой, этикой и эстетикой. Вполне понятно также, что у Когена остались без рассмотрения и анализа и те художественные функции, которые несут внехудожественные идеологемы — познание и этическая оценка — в конкретной структуре произведения.

Та же идея включенности внеэстетических ценностей в художественное произведение, но в менее отчетливой и принципиальной форме, развита в идеалистической эстетике Ионаса Кона[6] и Бродера Христиансена[7]. Еще менее отчетливо эти идеи развиты в психологических эстетиках вчувствования (Einfühlungsästetik) Липпса и Фолькельта. Здесь дело идет уже не о включении идеологем в конкретную структуру художественного произведения, а о различных сочетаниях в психике художника и созерцателя между познавательными и этическими актами, чувствованиями, эмоциями — с одной стороны, и эстетическими — с другой. Все растворено в море переживаний, в котором эти авторы тщетно пытаются нащупать какие-либо устойчивые связи и закономерности. Постановка конкретных искусствоведческих проблем на этой зыбкой субъективно-психологической почве, конечно, невозможна.

Более конкретные постановки нашей проблемы можно найти у методологов искусствоведения Макса Дэссуара и Эмиля Утица, у последнего — на почве феноменологического метода. Однако, той степени методологической отчетливости и конкретности, которая могла бы удовлетворить марксистскую науку об идеологиях, мы и здесь не найдем.

Большую путаницу в эту проблему внесли эстетические построения Гамана[8]. Этот эстетик и искусствовед под влиянием беспредметных искусств — точнее, направлений — и экспрессионизма в изобразительных искусствах переоценил, особенно в своих последних работах, «вещность» и «конструктивную сделанность» художественного произведения. В своих ранних произведениях он переоценил в общем правильный, но чисто отрицательный и формально пустой принцип эстетического отрешения и изоляции[9].

---

[6] Ионас Кон. Общая эстетика, Гиз, 1921 г.

[7] Бродер Христиансен. Философия искусства, Пб., 1911 г.

[8] Рихард Гаман. Эстетика, М., 1913 г.

[9] В русской литературе последних лет разобранная нами особенность литературы также неоднократно выдвигалась в процессе полемики с формалистами, однако на ложном фунда-

Проблема отрешения и изоляции

На принципе отрешения и изоляции, ввиду его общеэстетического значения, мы остановимся здесь несколько подробнее. Ведь может показаться, что отрешения и изоляция художественного произведения и его содержание противоречат разобранной нами особенности поэтической структуры.

На самом деле это, конечно, не так. При правильном понимании этого принципа здесь не оказывается никакого противоречия. Что же собственно отрешается и изолируется в искусстве? И от чего происходит это отрешение?

Ясно, что отрешаются не абстрактные физические качества, а именно идеологические значимости, какие-либо явления социальной действительности и истории. Отрешение же происходит не от идеологического значения их. Наоборот, это значение как раз и входит в отрешенное бытие искусства. Явление входит в него именно как доброе или злое, ничтожное или великое и т.п.

Мы уже знаем, что вне идеологических оценок, в отвлечении от них неосуществимы ни сюжет, ни тема, ни мотив. Отрешение на самом деле совершается не от идеологической ценности явления, а от его действительности и от всего того, что связано с действительностью данного явления — возможное чувственное влечение, установка на индивидуальное потребление, страх перед изображенным и т.д. Явление входит в отрешенное бытие искусства со всеми своими ценностными коэффициентами, не как голое и обессмысленное природное тело, а как социальная значимость.

Но отрешенная от действительности, изолированная от ее прагматических связей, социальная значимость, составляющая содержание произведения, под другим углом зрения, в другой социальной категории снова приобщается к действительности и ее связям — именно как элемент художественного произведения, которое как специфическая социальная действительность не менее реальна и не менее действенна, чем другие социальные явления.

Возвращаясь к нашему примеру, видим: роман Тургенева не менее действителен и не менее тесно и неотрывно вплетен как реальный фактор в социальную жизнь 60-х годов, чем реальный живой разночинец, не го-

---

менте и без достаточной методологической четкости. Особенно настаивал на этом А.А.Смирнов в своей интересной работе «Основные задачи науки о литературе» («Литер. Мысль», 1923 г., кн. II). Поэтическое произведение он определяет как нераздельное единство и взаимопроникновение познавательного, этического и эстетического моментов. Однако, интуитивистический агностицизм этого автора не позволил ему подойти к конкретным проблемам поэтической структуры. Все научные методы, по мнению указанного автора, доводят исследователя лишь до порога «святая святых» поэтической структуры. Доступ же в ее глубины научным методам закрыт: она доступна только интуиции.

Указанная особенность литературы трактуется также в работах С.Аскольдова («Литер. Мысль», кн. III) и順296296Семана («Мысль», 1922 г., № 1), особенно отчетливо, хотя и в высшей степени кратко, у последнего. Однако, подлинного методологического анализа мы и здесь не найдем.

воря уже о дворянской идеологеме разночинца. Только действительность его как романа иная, чем действительность реального деятеля-разночинца.

Итак, социальная значимость, входящая в содержание романа или иного произведения, отрешенная от действительности в одном отношении, компенсируется новым приобщением ее к социальной действительности — в другом, под другой социальной категорией. И от этой социальной действительности романа нельзя отрываться ради отраженной и отрешенной действительности элементов его содержания.

Действительность романа, его соприкосновение с реальностью, его участие в социальной жизни вовсе не сводится к тому только, что он в своем содержании отражает действительность. Нет, он причастен к социальной жизни и действенен в ней именно как роман и, как таковой, занимает иногда очень большое место в социальной действительности, иногда не меньшее, чем отраженные в его содержании социальные явления.

Боязнь оторваться от имманентной действительности литературы ради иной, только отраженной в ней действительности, не должна приводить к отрицанию наличности этой последней в художественном произведении, как это делается в русском формализме, или к недооценке ее структурной роли в нем, как в формализме европейском. Это пагубно не только с точки зрения внеположных искусству (относительно внеположных) общеметодологических и социологических интересов, но и с точки зрения самого искусства: ведь недооценивается один из важнейших и существеннейших структурных элементов его, вследствие чего искажается и вся его структура.

Правильная общефилософская установка и необходимая методологическая четкость во всех выдвинутых нами вопросах может быть дана только на почве марксизма. Только здесь может быть вполне согласована специфическая действительность литературы с отражением в ее содержании идеологического кругозора, т.е. других идеологем, согласована в единстве социальной жизни на основе проникающей насквозь и всецело все идеологическое творчество социально-экономической закономерности.

Здесь, на почве марксизма, при предпосылке сплошной социологичности всех идеологических явлений, в том числе и поэтических структур во всех их чисто художественных деталях и нюансах, одинаково устраняется как опасность фетишизации произведения и превращения его в бессмысленную вещь, а художественного восприятия — в голое гедоническое «ощущение» этой вещи, как в нашем формализме, так и обратная опасность превращения литературы в простую служанку других идеологий, опасность отрыва от произведения искусства в его художественной специфичности.

Предмет, задачи и методы истории литературы

Помимо отражения идеологического кругозора в содержании художественного произведения этот кругозор оказывает определяющее влияние и на произведение в его целом.

Литературное произведение ближайшим образом является частью литературной среды как совокупности всех социально-действенных в данную эпоху и в данной социальной группе литературных произведений. С

точки зрения строго исторической едиичное литературное произведение является несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом литературной среды. В этой среде оно занимает определенное место и ее влияниями непосредственно определяется. Было бы нелепо думать, что произведение, занимающее место именно в литературной среде, могло бы избегнуть ее непосредственного определяющего влияния, могло бы выпасть из органического единства и закономерности этой среды.

Но сама литературная среда, в свою очередь, является лишь иесамостоятельиым и потому реально иеотделимым элементом общеидеологической среды данной эпохи и данного социального целого. Литература как в своем целом, так и в каждом своем элемеите занимает определениое место в идеологической среде, ориентирована в ней и определяется ее непосредственным влиянием. Идеологическая же среда в своем целом и в каждом элементе, в свою очередь, является таким же несамостоятельным моментом социально-экономической среды, ею определяется и проиикается снизу доверху единою социально-экономическою закономерностью.

Мы получаем, таким образом, сложную систему взаимоотношений и взаимодействий. Каждый элемент ее определяется в нескольких своеобразных, но взаимнопроиицаемых друг для друга целых.

Нельзя понять произведения вне единства литературы. Но это единство в его целом и каждый его элемент, следовательно, и данное произведение нельзя понять вне единства идеологической жизни. А это последнее едииство, в свою очередь, ни в его целом, ни в отдельиых его элементах нельзя изучать вне едииой социально-экоиомической закономерности.

Таким образом, чтобы вскрыть и определить литературную физиономию данного произведеиия, нельзя в то же время не вскрыть и его общеидеологической физиономии, — ведь одного без другого нет, — а вскрывая эту последнюю, мы не можем не вскрыть и ее социально-экономической природы.

Только при соблюдении всех этих условий возможно подлинное конкретное историческое изучение художественного произведения. Ни одиого из звеньев этой единой цепи понимания идеологического явления иельзя миновать и иельзя остановиться на одном звене, не переходя к следующему. Совершенно недопустимо изучать литературиое произведение непосредственно и исключительно как элемент идеологической среды, как если бы оно было единственным экземпляром литературы, а не являлось непосредственно элементом литературного мира в его своеобразии. Не поняв места произведения в литературе и его прямой зависимости от нее, нельзя понять и его места в идеологической среде.

Еще более недопустимо перескакивать сразу через два звена и пытаться понять произведение непосредственно в социально-экономической среде, как если бы оно было единственным экземпляром идеологического творчества, а не ориентировалось бы в социально-экономической среде, пре-

жде всего, со всею литературою и со всем идеологическим кругозором вместе, как их неотъемлемый элемент.

Всем этим определяются весьма сложные задачи и методы истории литературы.

История литературы изучает конкретную жизнь художественного произведения в единстве становящейся литературной среды; эту литературную среду в обымающем ее становлении идеологической среды; эту последнюю, наконец, в становлении проникающей ее социально-экономической среды. Работа историка литературы должна, таким образом, протекать в непрерывном взаимодействии с историей других идеологий и с социально-экономической историей.

Бояться эклектизма и подмены истории литературы историей культуры историку-марксисту не приходится. Такой эклектизм и такая подмена страшны лишь на почве позитивизма, где единство покупается всегда ценою смешения и всяческих подмен. Конкретное единство исторического материализма не боится таких спецификаций и дифференциаций и в то же время никогда не утратит за ними единства конкретного принципа и метода.

Боязнь эклектизма и подмены объясняется наивным убеждением, что специфичность и своеобразность какой-нибудь области можно сохранить только путем ее абсолютной изоляции, путем закрывания глаз на все, вне ее лежащее. На самом же деле всякая идеологическая область и всякое отдельное идеологическое явление обретает свое истинное своеобразие и свою специфичность именно в живом взаимодействии с другими явлениями.

При изучении литературы в живом взаимодействии с другими областями и в конкретном единстве социально-экономической жизни не только не утрачивается ее своеобразие, но, напротив, это своеобразие только и сможет до конца и всесторонне раскрыться и определиться в этом процессе взаимодействия.

При этом историк литературы ни на минуту не должен забывать двоякой связи литературного произведения с идеологической средой: через отражение этой среды своим содержанием и через непосредственную причастность к ней своим целым в его художественной специфичности как своеобразной части этой среды.

Что литературное произведение определяется прежде всего и непосредственно самою литературой, не может и не должно, конечно, смущать историка-марксиста. Марксизм вполне допускает определяющее влияние других идеологий на литературу. Более того, он допускает обратное воздействие идеологий на самый базис. Следовательно, подавно он может и должен допустить воздействие литературы на литературу же.

Но это воздействие литературы на литературу не перестает быть социологическим воздействием. Литература, как и всякая иная идеология, социальна с начала и до конца. Единичное литературное произведение не отражает базиса «за свой страх и риск», в отдельности и в отрыве от литературы в целом. И базис не определяет литературного произведе-

ния, как бы «отозвав его в сторону» и «по секрету» от остальной литературы. Нет, он воздействует именно на всю литературу и на всю идеологическую среду в ее целом, а на отдельное произведение, именно как литературное произведение, т.е. как на элемент этого целого — в его неотрывной связи со всею данной литературной ситуацией.

Социально-экономическая закономерность умеет говорить на языке самой литературы, как она умеет говорить на всех идеологических языках. Путаница и прорывы вносятся только дурными теоретиками и историками, которые воображают, что социологический фактор должен быть непременно «чуждым» фактором, что, если дело идет о литературе, он должен быть непременно «внелитературным фактором», если о науке — «вненаучным фактором» и т.п.

На самом деле социально-экономическая закономерность воздействует на все элементы общественной и идеологической жизни и изнутри и извне. Наука не должна перестать быть наукой, чтобы стать социальным явлением, — для этого она должна стать плохой наукой. Но, впрочем, даже и тогда, как плохая наука она не перестанет быть социальным явлением.

Но чего действительно должен остерегаться историк литературы — это превращения литературной среды в абсолютно замкнутый самодовлеющий мир. Учение о замкнутых и независимых друг от друга культурных рядах совершенно недопустимо. Своеобразие ряда, точнее — среды, как мы видели, только и обосновывается взаимодействием этого ряда как в его целом, так и в лице каждого его элемента со всеми другими рядами в единстве социальной жизни.

Каждое литературное явление (как и всякое идеологическое явление) — повторяем это — определяется одновременно и извне и изнутри. Изнутри — самой литературой, извне — другими областями социальной жизни. Но, определяясь изнутри, литературное произведение тем самым определяется и извне, ибо определяющая его литература сама в ее целом определяется извне. А определяясь извне, оно тем самым определяется и изнутри, ибо внешние факторы определяют его именно как литературное произведение в его специфичности и в связи со всей литературной ситуацией, а не вне ее. Внутреннее, таким образом, оказывается внешним и обратно.

Эта диалектика совсем не так сложна. Только на почве грубых механистических пережитков может держаться то поистине топорное, неподвижно-инертное и необратимое различение «внутренних и внешних факторов» развития идеологических явлений, которое довольно часто встречается в марксистских работах о литературе и других идеологиях. При этом еще «внутренний фактор» обычно берется под подозрение как недостаточно лояльный с социологической точки зрения!

Любой внешний фактор, воздействующий на литературу, вызывает в ней чисто литературный эффект, и этот эффект становится определяющим внутренним фактором для последующего развития литературы. А сам этот внутренний фактор становится внешним фактором для других

идеологических сфер, которые будут реагировать на него на своем внутреннем языке; эта же реакция, в свою очередь, станет внешним фактором для литературы.

Но, конечно, вся эта диалектическая игра факторов совершается в пределах единой социологической закономерности. Ничто в идеологическом творчестве не выходит за пределы этой закономерности: она властвует в каждом уголке, в каждой интимной и внутреннейшей детали идеологического построения. Все в этом процессе непрерывного диалектического взаимодействия сохраняет свое своеобразие. Искусство не перестает быть искусством, наука — наукой. Но и социологическая закономерность при этом не утрачивает своего единства и своей всеопределяющей силы.

Только на основе такого диалектического понимания своеобразия и взаимодействия различных идеологических явлений может быть построена подлинная научная история литературы.

Предмет, задачи и метод социологической поэтики

Однако, история литературы не исчерпывает еще всех задач литературоведения. Более того, она сама предполагает уже науку, которая раскрыла бы своеобразие поэтических структур как sui generis социальных структур, т.е. научная история литературы предполагает социологическую поэтику.

Что такое литературное произведение? Какова его структура? Каковы элементы этой структуры и каковы их художественные функции? Что такое жанр, стиль, сюжет, тема, мотив, герой, метр, ритм, мелодика и т.д.? Все эти вопросы и, в частности, вопрос об отражении идеологического кругозора в содержании произведения и о функциях этого отражения в целом его художественной структуры — все это обширная исследовательская область социологической поэтики.

Эта область и должна, прежде всего, осуществить все те задания, которые мы рассматривали в первой главе нашей работы, конкретизировав их на материале литературы.

История литературы в основном уже предполагает ответы социологической поэтики на поставленные вопросы. Она должна уже исходить из определенных знаний о сущности тех идеологических структур, конкретную историю которых она прослеживает.

Но в то же время и сама социологическая поэтика, чтобы не стать догматичной, должна ориентироваться на истории литературы. Между этими двумя науками должно быть непрерывное взаимодействие. Поэтика дает истории литературы руководящие направления в спецификации материала исследования и основные определения его форм и типов. История литературы вносит свои коррективы в определения поэтики, делая их более гибкими, динамичными и адекватными многообразию исторического материала.

В этом смысле можно говорить о необходимости особой исторической поэтики как о посредствующем звене между теоретической социологической поэтикой и историей литературы.

Впрочем, разделение теоретической и исторической поэтики носит скорее технический, нежели методологический характер. И теоретическая поэтика должна быть историчной.

Каждое определение социологической поэтики должно быть определением, адекватным всей эволюции определяемой формы. Так, например, определение романа, даваемое социологической поэтикой, должно быть динамичным и диалектичным. Оно должно относиться к роману как к ряду меняющихся разновидностей этого жанра, должно быть адекватно именно этому становящемуся ряду. Определение романа, неспособное покрыть всех бывших форм его исторического становления, является вовсе не научным определением романа, а художественной декларацией какого-нибудь литературного направления, т.е. выражает оценки и взгляды этого направления на роман.

Чтобы не превратиться в программу какой-нибудь литературной школы, — действительная судьба большинства поэтик, — или же, в лучшем случае, в программу всей литературной современности, социологическая поэтика должна быть исторически ориентирована. Диалектический метод дает ей в руки незаменимое оружие для построения динамических определений, т.е. таких, которые адекватны становящемуся ряду развития данного жанра, данной формы и пр. Только на основе диалектики можно избежать как нормативизма и догматической декларативности в определениях, так и позитивистической распыленности в многообразии ничем не связанных и лишь условно объединенных фактов.

И вот, роль исторической поэтики сводится к тому, чтобы в ряде монографических исследований по истории того или иного жанра, даже того или иного структурного элемента, какова, например, работа А.Н.Веселовского «Из истории эпитета», подготовлять историческую перспективу для обобщающих и синтезирующих определений социологической поэтики.

Случилось так, что марксистский метод в истории литературы уже применялся, а марксистской социологической поэтики еще не было, как нет ее и до сих пор. Более того, о ней даже не думали.

При таком положении историку-марксисту приходилось заимствовать специфицирующие определения литературных явлений у несоциологических поэтик. Эти определения были, конечно, или натуралистическими, или позитивистическими, или идеалистическими, во всяком случае — заведомо несоциологическими. Эти спецификаторские определения оказывали, конечно, упорное сопротивление марксистскому методу, — ведь они были «чужеродным телом» в марксистском исследовании.

На этой-то почве и родилась печальная тенденция объявлять войну всему «имманентно» литературному в объяснении литературных явлений, а марксистский метод сводить к упорному подыскиванию лишь исключительно внешних факторов, определяющих литературные явления независимо друг от друга.

Вместо того, чтобы вскрыть социологичность литературных явлений изнутри, пытались прошибить их извне, стремясь во что бы то ни стало доказать определяющие воздействия на литературные явления единственно и исключительно внелитературных факторов (хотя бы и других идеологий). Точно искусство, истолкованное только как не-искусство, становится социальным фактором, не будучи таковым по своей природе! Точно искусство только вопреки собственной сущности и закономерности, нехотя приспособляется к социальной действительности!

Случилось то, что некоторые марксисты вместе с заимствованными основами поэтики усвоили пережитки дурного натурализма и позитивизма, ложные представления о художественных явлениях как о каких-то природных, несоциальных явлениях или каких-то отрешенных от социальной действительности самодовлеющих идейных сущностях, — точно идеи могут рождаться вне социального общения.

Внутреннюю («имманентную») несоциальность художественных структур настойчиво подчеркивают и выдвигают все не-марксисты-спецификаторы. Основываясь на этом, они и требуют ограничения социологического метода.

И действительно, если бы художественная структура как таковая была бы внутренне несоциальна, то марксистский социологический метод должен был бы быть ограничен. Если бы художественная структура была аналогична, например, химической структуре, которая сама по себе, конечно, внесоциальна, то литература имела бы свою внесоциальную закономерность, так же недоступную никаким социологическим методам, как недоступна им химическая закономерность. История литературы представила бы тогда печальное зрелище непрерывной борьбы внутренней природы литературы с навязываемыми ей, чуждыми этой природе, социальными требованиями. Основной темой этой истории была бы уже не борьба между классами, а борьба классов с литературой.

В этом отношении в высшей степени характерна точка зрения П.Н.Сакулина. Он противопоставляет «имманентную сущность» литературы, недоступную социологическому методу, и ее имманентную, также внесоциологическую эволюцию «по природе» воздействию на нее внешних социологических факторов. Социологический метод он и ограничивает пределами изучения каузального воздействия на литературу внелитературных факторов.

«Если представить себе конкретно весь ход работы историка литературы, — говорит проф. Сакулин, — то, естественно, она начинается с имманентного изучения отдельных произведений и отдельных писателей... Элементы поэтической формы (звук, слово, образ, ритм, композиция, жанр), поэтическая тематика, художественный стиль в целом — все это предварительно изучается имманентно, с помощью тех методов, какие выработала теоретическая поэтика, опираясь на психологию, эстетику и лингвистику, и какие, в частности, практикуются ныне так называемым формальным методом. По существу — это наиболее ценная

часть нашей работы. Без нее немыслимо дальше двигаться в своем исследовании...

Видя в литературе социальное явление, мы с неизбежностью приходим к вопросу об ее причинной обусловленности. Для нас это — социологическая каузальность. Только теперь историк литературы получает право стать в позу социолога и выдвигать свои "почему", чтобы литературные факты включить в общий процесс социальной жизни данного периода и чтобы, вслед за этим, определить их место во всем историческом движении. Тут-то и вступает в свою силу социологический метод, который, в применении к литературе, становится историко-социологическим»[10].

Эта точка зрения очень показательна. Она — не результат личных субъективных домыслов проф. Сакулина; нет, она — удачное и отчетливо сформулированное выражение того действительного usus'а, который господствует в настоящее время в «марксистском» литературоведении, того методологического дуализма, который силою вещей сложился в нем. И те, кто полемизируют с проф. Сакулиным и не принимают его откровенных и отчетливых формулировок, на самом деле в своей практической работе подчиняются этому же господствующему usus'у: сводят марксистский метод к изучению воздействия внелитературных факторов на литературу. Все же, касающееся самой литературы в ее специфичности — терминологию, определения, описания структурных особенностей литературных явлений, жанра, стиля и их элементов — они заимствуют у теоретической поэтики, которая выработала все эти основные понятия литературоведения, опираясь, как это совершенно справедливо и утверждает наш автор, на психологию (конечно, субъективную и субъективистическую), на эстетику (идеалистическую), на лингвистику (главным образом, позитивистическую и отчасти идеалистическую), но отнюдь не на марксистский социологический метод. Совершенно прав проф. Сакулин и в том, что без всех этих основных понятий теоретической поэтики немыслимо никакое историко-литературное исследование.

Проф. Сакулин, таким образом, правильно выразил господствующий usus «социологических» исследований. Но он глубоко не прав, когда думает, что построение социологической поэтики невозможно. Он не прав, когда он пытается дурной usus истолковать как неизбежный и методологически правомерный факт, когда он фактическую ограниченность социологического метода пытается перетолковать в необходимое и законное ограничение его.

Задачи социологической поэтики прежде всего спецификаторские, описательные и аналитические. Выделить литературное произведение как таковое, дать экспозицию его структуры, определить ее возможные формы и разновидности, определить ее элементы и их функции — таковы ее основные задачи. Никаких законов развития поэтических форм она, конечно, строить не может. Прежде чем искать законы развития литературных форм, нужно знать, чем являются эти формы. Сами же зако-

---

[10] «Социологический метод в литературоведении», стр. 26-28.

ны могут быть найдены лишь в итоге громадной историко-литературной работы. Таким образом, отыскание и формулировка законов литературного развития предполагает уже как социологическую поэтику, так и историю литературы.

Поэтому мы не можем согласиться с тем пониманием задач социологической поэтики, которое предложил В.М.Фриче в своей статье «Проблемы социологической поэтики».

Проф. Фриче понимает поэтику как номотетическую, законополагающую науку о развитии поэтических форм.

«Если догматическая поэтика давнего прошлого, — говорит он, — устанавливала известные правила, коим поэты обязаны были следовать в своем творчестве, если историческая поэтика XIX века имела своим назначением вскрыть исторический генезис поэтических форм, то социологическая ставит своей целью обнаружить ту закономерность, которая существует в жизни этих форм»[11].

Спрашивается, кто же раскроет и опишет эти формы? Кто определит их своеобразие и их отличия от других идеологических форм?

Несколько далее проф. Фриче говорит: «Первая задача социологической поэтики по отношению к этой кардинальной проблеме поэтики (проблеме стиля) и состоит в том, чтобы установить закономерное соответствие известных поэтических стилей определенным экономическим стилям»[12].

Но ведь прежде чем устанавливать закономерное соответствие поэтических стилей внепоэтическим стилям, необходимо выяснить самую природу (социальную) поэтического стиля как такового в его отличии от внепоэтических стилей! Необходимо изучить самый специфический язык поэзии, чтобы устанавливать его соответствие специфическим же языкам других идеологий.

Сравнив классический стиль поэзии со стилями других областей социальной жизни, проф. Фриче подводит следующий итог: «Классический литературный стиль, таким образом, — лишь свое, в своей области, проявление тех рационалистических энергий, которые одновременно действовали в области философской и научной мысли, в области экономического и политического строительства»[13].

Вот эти-то «свое» и «свою область» и необходимо прежде всего определить в социологической поэтике. Наука же об идеологиях должна также предварительно определить и «свою область» философской и «свою область» научной мысли. Проф. Фриче, устанавливая свои законы, предполагает все это уже известным.

На дальнейших страницах своей статьи он оперирует понятиями «авантюрного романа», «семейно-психологического», «семейно-бытового», «готического» и пр. Он устанавливает связи этих жанровых разновид-

---

[11] «Вестник Коммунистической академии», 1926 г., кн. 17, стр. 169.
[12] Ibid, стр. 171.
[13] Ibid, стр. 172.

ностей романа с соответствующими социально-экономическими и идеологическими (внелитературными) явлениями. Но ни определения, ни анализа самих жанровых разновидностей и их элементов он не дает, предполагая их известными. Далее он останавливается и на «таком формально-техническом вопросе», как стиль стихотворной техники, и подыскивает внелитературные соответствия «свободному ритму», предполагая понятие стихотворной техники, понятие ритма, понятие свободного ритма, другими словами, всю область метрики, ритмики и мелодики уже известной и изученной.

Одним словом, наш автор все время опирается на спецификаторскую, экспозиционную и аналитическую работу несоциологической поэтики, подыскивая для заимствованных у нее понятий внелитературные соответствия и эквиваленты.

Мы нисколько не возражаем против существенности и важности поставленных проф. Фриче проблем и задач самих по себе, но только это не задачи и не проблемы социологической поэтики. Ту исследовательскую область, которую намечает он в своей статье, было бы правильнее всего назвать «социологией литературного развития». Эта область социологии литературы, претендующая формулировать законы ее развития, уже предполагает как социологическую поэтику, так и историю литературы, а, кроме того, всю спецификаторскую работу науки об идеологиях (науковедение, религиеведение и др.). Такая наука является, во всяком случае, самой последней в ряду литературоведческих наук. Она предполагает высокую степень разработанности как поэтики, так и истории литературы. В противном случае дальше простых полухудожественных аналогий она не сможет пойти.

Социологическая же поэтика является первой в ряду литературоведческих наук, и если в своем дальнейшем развитии и углублении она и зависит от истории литературы, то ближайшим образом она является основополагающей для этой последней, выделяя и определяя для нее материал и указывая основные направления его исследования.

Пока нет у нас социологической поэтики, хотя бы в основных, простейших линиях, до тех пор невозможна продуктивная разработка истории литературы на монистической основе марксистского социологического метода.

Но есть еще одна область, кровно заинтересованная в создании социологической поэтики. Это — литературная критика.

В настоящее время в ней господствует полный разрыв между идеологическими (внелитературными) и художественными требованиями и подходами. Даже с понятием содержания она до сих пор справиться не может. Ставя литературе в большинстве случаев правильные и справедливые социальные требования, давая ей нужные и актуальные социальные задания, литературная критика обычно совершенно беспомощна в их формулировках, т.е. она не умеет их выразить на языке самой литературы. Она дает свои задания в сыром, не специфицированном виде. Поэтому иной раз получается впечатление, что от художника требуют, что-

бы он осуществлял социальные задачи не как художник, а непосредственно как политик, как философ, как ученый-социолог и т.п., одним словом, чтобы он работал «не по специальности».

Поэт, чтобы перейти к осуществлению данного ему социального задания, должен перевести его на язык самой поэзии, сформулировать его как чисто поэтическую проблему, разрешимую силами самой поэзии. Задание должно быть ориентировано и понято в контексте наличных средств и возможностей поэтического искусства, должно быть соотнесено с предшествующими явлениями литературы, одним словом, должно быть выражено во всех своих моментах на актуальном языке самой же поэзии. Оно должно предстать как поэтическое задание.

Компетентная и здоровая критика должна давать художнику «социальный заказ» на его собственном языке как поэтический заказ. При высокой художественной культуре и само общество, сама читательская масса естественно и легко совершает перевод своих социальных требований и нужд на имманентный язык поэтического мастерства. Правда, это последнее возможно лишь в сравнительно редких условиях полной классовой однородности и гармонии между поэтом и его аудиторией. Но критика, во всяком случае, должна быть компетентным переводчиком, medium'ом между ними.

С точки зрения формалистов и всех иных защитников внесоциальной природы литературы, такого перевода социального задания на язык поэтического искусства нет и не может быть. Социальная жизнь и поэтическое творчество с точки зрения этих спецификаторов — два мира, внутренне чуждые друг другу и не имеющие общего языка. Между ними возможно только внешнее механическое взаимодействие, не вносящее в поэзию новых социальных возможностей, а, в лучшем случае, лишь актуализующее уже наличные имманентные возможности самой поэзии.

Мы полагаем, что социальное задание может проникнуть и проникает вовнутрь искусства как в свою родную стихию, и что язык искусства — только диалект единого социального языка. Поэтому перевод с этого диалекта на диалекты других идеологий совершается с идеальной адекватностью.

Правда, бывают эпохи, когда художник и господствующий класс перестают понимать друг друга. Заказчик органически не может перевести свой социальный заказ на язык искусства и требует от искусства не-искусства. Художник не понимает социальных заданий жизни и преподносит ей формалистическое экспериментаторство или школьные упражнения. Но это бывает лишь в эпохи острого и глубокого социального разложения.

Необходимо научиться понимать язык поэзии как с начала и до конца социальный язык. Это и должна осуществить социологическая поэтика. Две основные функции литературной критики — дача социального заказа и оценка выполненного заказа — предполагают владение этим языком в совершенстве.

Проблема «формального метода» в литературоведении

Положительной разработке труднейших и ответственнейших задач социологической поэтики должна предшествовать критическая расчистка исследовательского поля.

Проблема поэтики в СССР в настоящее время, можно сказать, монополизирована так называемым «формальным» или «морфологическим» методом. За краткий срок своего исторического существования формалисты сумели охватить очень широкий круг проблем теоретической поэтики. Нет почти ни одного относящегося сюда вопроса, которого они так или иначе не коснулись бы в своей работе. Марксизм не может пройти мимо этой работы формалистов, не подвергнув ее тщательнейшему критическому анализу.

Марксизм тем более не может миновать формального метода, что формалисты выступили именно как спецификаторы и выступили, действительно, почти впервые в этой роли в русской литературной науке. Проблемам спецификации литературной науки они сумели придать большую остроту и принципиальность, что резко и выгодно выделяет их на фоне дряблого эклектизма и беспринципности академического литературоведения.

Спецификация, как мы видели, является очередною задачей и марксистской науки об идеологиях и, в частности, литературоведения.

Однако, спецификаторские тенденции наших формалистов диаметрально противоположны марксистским. Спецификацию они мыслят как изоляцию данной идеологической области, как замыкание ее от всех иных сил и энергий идеологической и социальной жизни. Специфичность, своеобразие они мыслят как косную и враждебную всему иному силу, т.е. они мыслят своеобразие не диалектически и потому неспособны сочетать его с живым взаимодействием в конкретном единстве социальной исторической жизни.

Но что делает встречу марксизма с формалистами особенно принципиальной и потому продуктивной — это то, что формалисты последовательно и до конца отстаивают несоциальность художественной структуры как таковой. Свою поэтику они строят как последовательно несоциологическую поэтику.

Если они правы, если структура литературного явления действительно несоциальна, то роль социологического метода в литературоведении чрезвычайно ограничена и касается, действительно, не факторов развития, а лишь помех развитию литературы, тех палок, которые ставит история в колеса литературной эволюции.

Если же они неправы, то их теория, проведенная с такой последовательностью и законченностью, должна оказаться великолепным reductio ad absurdum принципиально несоциологической поэтики. И эта абсурдность должна обнаружиться прежде всего в отношении самой литературы, самой поэзии.

Ведь если литература — социальное явление, то формальный метод, игнорирующий и отрицающий ее социальную природу, прежде всего

окажется неадекватным самой литературе, даст ложные истолкования и определеиия именно специфическим особенностям и чертам ее.

Поэтому критика марксизмом формальиого метода не может быть и не должна быть «критикой со стороны».

Повторяем, марксистское литературоведение сходится с формальным методом и сталкивается с ним на почве общей им очередной и актуальнейшей проблемы — проблемы спецификации. Поэтому критика формализма должна быть и может быть «имманентной» в самом лучшем смысле этого слова. Каждый довод формалистов должен быть проверен и отвергнут на его собственной почве, на почве своеобразия литературного факта. Сам предмет, сама литература в своем своеобразии должна отменить и снять неадекватные ей и ее своеобразию определения формалистов.

Так мыслим мы критику формального метода.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

К ИСТОРИИ ФОРМАЛЬНОГО МЕТОДА

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ФОРМАЛЬНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ И РУССКИЙ ФОРМАЛИЗМ

С точки зрения более широкой исторической перспективы русский формальный метод является лишь одною из ветвей общеевропейского формального направления в искусствоведении.

Правда, непосредственной, прямой зависимости наших формалистов от их западноевропейских предшественников указать нельзя. Непосредственной генетической связи здесь, по-видимому, не было. Наши формалисты вообще ни на кого не опираются и ни на кого не ссылаются, кроме как на себя самих.

Особенно в первый период развития научный кругозор формалистов был чрезвычайно узок; движение носило замкнутый кружковой характер. Самая терминология формалистов, лишенная сколько-нибудь широкой научной ориентировки, носила такой же кружковой, жаргонный оттенок. Дальнейшее развитие формализма происходило в условиях научной блокады, что также не могло благоприятствовать широкой и отчетливой взаимоориентации его с другими направлениями и течениями западноевропейской искусствоведческой и литературоведческой мысли.

Нужно сказать, что и до настоящего времени не произошло еще настоящей ориентировки всех терминов и определений формализма в широком научном контексте. До настоящего времени еще не сделано ни одной сколько-нибудь серьезной и широкой попытки со стороны формалистов уяснить свое историческое положение, определить свое отношение хотя бы к основным явлениям современного западноевропейского искусствоведения и литературоведения[1].

Этот несколько доморощенный характер нашего формализма заслоняет его действительную причастность общеевропейскому формальному и спецификаторскому течению.

---

[1] Первым и единственным опытом в этом направлении остается пока статья Б.М.Эйхенбаума: «Теория формального метода» (1926 г.) в сборнике его статей «Литература». Но указанной нами задаче широкой ориентации формального метода она, конечно, не удовлетворяет, да и не претендует удовлетворять. Она ограничивается кратким историческим очерком формализма. Западноевропейскому формальному направлению посвящено в ней только полстранички.

Наш формализм сложился в той же атмосфере, явился выражением тех же сдвигов как в самом искусстве, так и в идеологическом кругозоре в его целом, которые обусловили и развитие западноевропейского формализма.

Правда, как мы увидим, наш формализм все же значительно отличается от западноевропейского в целом ряде существенных моментов своей теории. В нашу задачу не входит сколько-нибудь подробный исторический очерк и критический анализ западноевропейского формального метода. Нам важно лишь очертить ту проблемную констелляцию, из которой возникло данное течение, и наметить лишь самые основные линии его развития. Эта характеристика западного формализма должна послужить лишь тем фоном, на котором более отчетливо выступят особенности русского формализма.

Исторические предпосылки развития западноевропейского формализма

Формальное направление в искусствоведении на Западе возникло на почве изобразительных искусств, отчасти — музыки (Ганслик). Лишь в последнее время оно начинает проникать в литературоведение, хотя здесь сколько-нибудь законченного выражения оно так и не получило.

Формальное направление искусствоведения, как и все направления теоретической мысли об искусстве, было подготовлено самим развитием искусства. Оно прежде всего явилось выражением тех тенденций и тех проблем, которые стали на очереди в работе самих художников и в сознании знатоков и ценителей искусства.

В искусстве этого времени были до конца развиты и исчерпаны натуралистические тенденции, господствовавшие в предшествующую эпоху. На фоне этого пройденного пути, ставшего уже достоянием эпигонов, особенно резко выступили и заявили о себе конструктивные задачи искусства.

Эти конструктивные задачи, в силу реакции на предшествующее засилье изобразительных и выразительных задач, принимали иногда враждебные всякой отраженной содержательности формы. Учение о беспредметности искусства и самые попытки такого беспредметного творчества и являлись таким реактивным образованием.

Какую бы более или менее радикальную форму ни принимали эти тенденции, развитие самого искусства во всяком случае благоприятствовало осознанию конструктивных моментов художественного произведения. Теоретическая мысль исследователей не могла не направиться именно в эту сторону. Здесь открывался новый, еще не изученный круг проблем и задач.

Одновременно с этими изменениями внутри новейшего европейского искусства происходит расширение как созерцательского кругозора знатока и ценителя, так и научного кругозора искусствоведа. Европейскому художественному сознанию открываются целые миры новых форм восточного искусства.

Это необычайное расширение конкретного мира искусства не могло не обнаружить весьма узкий односторонний характер тех понятий и определений, какие были выработаны искусствоведением на почве европейского, по преимуществу, реалистического искусства. В процессе усвоения этих новых разнороднейших форм «чужого искусства» все более и более уяснялись именно конструктивные задачи искусства. Трудности ведь были не в усвоении нового содержания, а в самих принципах и способах изображения. Ново было не видимое, а самые формы ви́дения.

Далее, было ясно, что дело здесь идет вовсе не о другой степени художественного умения, не о другой степени технического совершенства, как это со всей наивностью предполагали раньше относительно архаического искусства. Нет, в «чужом искусстве» дело шло о новом принципе понимания самих художественных средств выражения, о новых художественных заданиях, подчиняющих себе эти средства. Дело шло об усвоении именно того, что новое искусствоведение обозначило термином «художественная воля».

Ряд иных и новых «художественных воль» раскрылся ценителю и искусствоведу в «чужом искусстве». При этом «художественные воли» в их своеобразии и в их различиях выражались прежде всего в способах конструирования самого художественного произведения-вещи, т.е. самой художественной действительности.

На фоне этих чужих «художественных воль» европейская «реалистическая воля» с ее особым отношением к изображаемой действительности предстала лишь как один из возможных способов конструирования художественного произведения, а ее реалистическая доминанта (отражение внехудожественной действительности как она есть) — лишь как одна из возможных конструктивных доминант.

В свете «чужого искусства» открылись также пути к новому пониманию таких знакомых явлений, как готика. Своеобразие «готической воли» совершенно по-новому раскрывает, например, Воррингер в своей книге «Formprobleme der Gotik». В связи с этим же происходит и пересмотр взглядов на художественную архаику.

Таковы предпосылки формального направления, подготовленные развитием самого европейского искусства, усиленные и углубленные в процессе приобщения европейского художественного сознания формам «чужого искусства».

Общеидеологический кругозор западноевропейского формализма

В общеидеологическом кругозоре, как мы знаем, совершился в это время кризис идеализма и позитивизма. Это сопровождалось увеличением интереса и обострением чуткости ко всем конкретным выражениям мировоззрения — к мировоззрению в красках, в пространственных формах, в беспредметных звуках, одним словом, не в формах мышления о мире, а в формах конкретного видения и слышания мира и его вещей.

Европейское формальное направление и возникло и слагалось в борьбе

как с идеализмом, так и с позитивизмом. И это историческое положение его между двумя враждебными станами имело громадное значение и определило весь его духовный облик.

Оба противника были серьезны. И идеализм и позитивизм обладали сложившимся, методологически отчетливым, проработанным и детализованным учением. Оба противника были со школой и традицией. Легкомысленное, слабо вооруженное и непродуманное выступление, всякие наскоки и игнорирования были здесь невозможны. Эстрадный радикализм какого-нибудь деклассированного новатора не мог иметь никаких шансов не только на руководство, но даже и на сколько-нибудь существенное влияние на искусствоведческую исследовательскую мысль. Идеалистическая «философия культуры» с ее сложнейшей методологией и тончайшими смысловыми нюансами, с одной стороны, и позитивизм с его вышколенностью и щепетильнейшей научной осторожностью — с другой, создали весьма малоблагоприятную атмосферу для широких легкомысленных обобщений и скороспелых выводов.

Все это не могло не оказать благотворнейшего влияния на развитие европейского формализма, поддерживало в нем высокий научный уровень и предохранило его от поспешных и слишком тесных связей с каким-либо определенным художественным направлением. Правда, некоторые элементы художественной программы были и в европейском формализме, что, впрочем, неизбежно, и от чего не может уклониться ни одно направление теоретической мысли об искусстве.

Но все же в основном европейский формализм соблюдал должную дистанцию по отношению к шумихе сменяющих друг друга программ, манифестов и деклараций различных художественных группировок.

ОСНОВНАЯ МАГИСТРАЛЬ ЕВРОПЕЙСКОГО ФОРМАЛИЗМА

Колыбелью европейского формализма явился круг художника Ганса-фон-Марэ (ум. в 1887 г.)[2]. Отсюда вышли основополагающие теоретики этого направления: искусствовед Конрад Фидлер и скульптор Адольф Гильдебранд[3]. Те элементы личного художественного исповедания, которые имелись у них и в их первых и основополагающих работах, — особенно они сильны у Гильдебранда, — в дальнейшей жизни направления легко отделились от того, что было в них исторически существенного — от нового круга проблем и нового направления в их разрешении. Это объективное ядро их учения продолжало продуктивно развиваться в трудах Шмарзова, Воррингера, Мейер-Грефе, Вельфлина, а также и Гаузенштейна, совершенно независимо от различных художественных вкусов и предпочтений всех этих исследователей.

---

[2] О нем см. Julius Meier-Graeffe. Gans von Marees. Sein Leben und sein Werk, 3 B. 1909 — 1910 гг., а также статью И.Кона в «Логосе» 1911 — 1912 гг., № 2 — 3.

[3] Работы Фидлера собраны в двух томах его «Schriften über Kunst», (второе издание Мюнхен 1913 г.); первоначально они появились в 1896 г. Книга Адольфа Гильдебранда «Das Problem der Form in der bildenden Kunst» вышла в 1893 г. Есть русский перевод (Москва, 1914 г.).

Мы постараемся выделить это основное и существенное ядро европейского формализма, отвлекаясь по возможности от тех индивидуализующих оболочек, в какие оно облекается в трудах отдельных искусствоведов.

Мы различаем в этом ядре следующие образующие его моменты: 1) конструктивные задачи искусства, 2) идеологичность самой формы, 3) средства изображения и техника, 4) проблема зримости и 5) «история искусства без имен».

Мы дадим краткий, критически ориентированный анализ каждого из этих моментов.

Конструктивные задачи искусства

Произведение искусства является замкнутым в себе целым, каждый момент которого получает свое значение не в соотнесении с чем-либо вне произведения находящимся (с природой, действительностью, идеей), а лишь в самозначимой структуре самого целого. Это значит, что каждый элемент художественного произведения имеет прежде всего чисто конструктивное значение в произведении как в замкнутой самодовлеющей конструкции. Если же он что-либо воспроизводит, отражает, выражает или чему-нибудь подражает, то эти его «трансгредиентные»[4] функции подчинены его основному конструктивному заданию — заданию построить цельное и замкнутое в себе произведение.

Основная задача искусствоведа и заключается в том, чтобы раскрыть прежде всего это конструктивное единство произведения и чисто конструктивные же функции каждого элемента в нем.

Вот как формулирует эту задачу Адольф Гильдебранд в предисловии к третьему изданию своего труда:

«В художественной деятельности былых времен мы замечаем, что архитектоническое построение художественного произведения всегда стояло на первом плане, подражательная же сторона развивалась лишь медленно. Это лежит в самой природе дела, ибо общее художественное чувство, инстинктивная потребность создать из кусков пережитого нами некоторое целое для нашего представления творит и распоряжается отношениями непосредственно из себя, как музыка; художественное же наблюдение природы только мало-помалу приносит свой все более и более богатый материал.

Характерно для нашего времени как времени науки, что практическая художественная деятельность не выходит теперь за пределы подражательного. Архитектоническое чувство или совершенно отсутствует, или удовлетворяется чисто внешним, более или менее красивым распорядком. Мое стремление в этой книге направлено на то, чтобы этот архитектонический строй художественного произведения выдвинуть в центр внимания и развить проблемы, которые ставит форма с этой стороны, как необходимое, фактически обоснованное на наших отношениях к природе требование»[5].

---

[4] Термин И.Кона.

[5] «Проблема формы в изобразительном искусстве», изд. 1914 г., стр. 4.

То, что Гильдебранд называет «архитектоническим», и есть конструктивное единство произведения. Самый термин «архитектонический» не удержался, так как связан с посторонними делу ассоциациями.

В чем же выразится этот конструктивный, «архитектонический» подход к произведению изобразительных искусств?

Произведение есть замкнутое пространственное тело. Оно является частью реального пространства и организовано как некоторое единство именно в нем. Исходить и должно из этой реальной организации произведения как самозначимого конструктивного целого. Этим реальным местом произведения, затем — организацией его частей и теми функциями, которые несет каждая часть и все организованное тело в реальном пространстве, определяется род, способ и функции введенного в конструкцию произведения предметного содержания. Какое бы подражающее, изображающее или иное значение ни получил тот или другой элемент пространственного целого, должно быть прежде всего определено его место в организованном реальном теле произведения, т.е. место его конструктивного значения в пределах реального пространства.

Так, например, плоскость картины остается плоскостью и художественно обрабатывается именно как плоскость, какую бы трактовку ни дал ей художник. Иллюзорное или идеальное пространство картины ориентируется в отношении к этой плоскости, определяясь в ней как ее конструктивный элемент и лишь с ее помощью приобщаясь к реальному пространству. Из этой плоскости и из ее реальной организации и должно исходить, рассматривая идеальное пространство со всеми наполняющими его предметными значимостями (подражающими, воспроизводящими, выражающими) — лишь как момент этой организации. Было бы глубоко нелепо исходить из иллюзорного трехмерного пространства картины как из самодовлеющего и независимого целого, отвлекать от плоскости или оценивая эту плоскость лишь как техническую базу иллюзорного пространства.

Совершенно недопустимо исходить из изображенного, минуя первичную реальную организацию изображающего тела. Особенность искусства именно в том и заключается, что, как бы ни было значительно и важно изображаемое, само изображающее тело никогда не становится только технически служебным и условным носителем изображения. Произведение является прежде всего самоценною частью действительности, ориентированною в этой действительности не через изображенное только содержание, но и непосредственно, как данная единичная вещь, как определенный художественный предмет.

СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ И ТЕХНИКИ

Это провозглашение примата конструктивной функции над подражающей и воспроизводящей без отрицания, однако, и даже без ограничения этих последних с необходимостью приводит к новому пониманию и переоценке средств изображения или выражения и художественной техники.

При наивном понимании изобразительных искусств как отражающих или воспроизводящих природу средства изображения носили лишь технический (в одиозном смысле) и чисто служебный характер. Они были подчинены изображаемому предмету и оценивались с точки зрения их соответствия ему. Таким образом, средства искусства оценивались лишь в их отношении к внехудожественным ценностям природы или исторической действительности как их воспроизводящие.

Примат конструктивной функции производит в этом воззрении коренной переворот. Самый предмет изображения — явление природы или истории — оценивается теперь с точки зрения средств изображения, т.е. он оценивается с точки зрения своей конструктивной роли в замкнутом единстве произведения, своей конструктивной целесообразности.

Средства изображения, «приемы» не изображают какую-либо внехудожественную ценность ради нее самой, а прежде всего строят художественное произведение как замкнутое в себе целое, а самое изображаемое явление они делают конструктивным моментом этого построения.

Особенно отчетливо этот переворот во взглядах на средства изображения выражен в работах Конрада Фидлера, следовательно, еще в самом начале развития нового направления[6].

Пока какое-либо явление природы воспринимается только как таковое, т.е. в единстве самой природы, оно еще не воспринимается художественно, живописно. Для этого оно должно быть отнесено к условиям плоскости и к техническим возможностям творящей руки. Лишь в этом соотнесении со средствами художественного изображения само восприятие становится живописным. Предмет из системы зримого и переживаемого мира, как он действительно существует независимо от возможностей и способов его изображения, должен перейти именно в систему средств изображения — в систему плоскости, линии, творящей линию руки и пр. Предмет, воспринятый с точки зрения этой изобразительной системы как ее возможный конструктивный момент, становится впервые предметом художественного восприятия.

При таком понимании средств изображения не может быть уже и речи о противопоставлении техники осуществления как чего-то низшего как служебного средства творческому замыслу как чему-то высшему, как верховной цели.

Самый художественный замысел как художественный с самого начала дан, так сказать, в технических терминах. И самый предмет этого замысла — содержание его — не мыслится иначе, как в системе осуществляющих его средств изображения. Проводить границу между техникой и творчеством с этой точки зрения просто не приходится. Все должно иметь конструктивное значение. То же, что этого значения получить не может, не имеет вовсе отношения к искусству.

---

[6] См. особенно его статью: «О происхождении художественной деятельности» («Schriften über Kunst», т. I, стр. 266).

Идеологическое углубление формы

Изложенные нами основные положения формального направления в западном искусствоведении не дают никаких оснований для отрицания содержания в искусстве. Что бы мы ни понимали под содержанием, т.е. какие бы элементы художественной конструкции мы условно ни относили к этому понятию, из формальных основоположений следует лишь, что содержание обязательно несет конструктивную функцию в замкнутом единстве произведения, такую же функцию, как и все остальные его элементы, условно объединяемые в понятие формы.

Никаких выводов о принципиальной беспредметности искусства или хотя бы о большей художественной чистоте беспредметных искусств отсюда отнюдь не следует. Теория конструктивизма, всевозможные учения о беспредметности как высшем идеале искусства являются лишь программными декларациями определенных (а порою — и неопределенных) художественных направлений.

За этими декларациями кроется лишь следующее действительное явление: по сравнению с предшествующим реализмом доминанта художественной конструкции в современном искусстве перемещается в иные моменты произведения. Это перемещение доминанты совершается внутри конструкции и нисколько не меняет ее существа.

Реалистическое искусство так же конструктивно, как и конструктивистическое.

Формальное направление западного искусствоведения шире всякой художественной программы, и если оно не чуждо некоторых художественных предпочтений, — у разных авторов предпочтения различны, — то по основному своему замыслу оно справедливо для всякого искусства. Оно устанавливает специфические особенности искусства, конститутивные для всякого искусства и для любого направления в нем.

Европейское формальное направление менее всего было склонно недооценивать смысловой значительности всех без исключения элементов, входящих в художественную конструкцию.

Борьба с обессмысливающим искусство позитивизмом и натурализмом имела громадное значение для европейского формального метода. Если идею замкнутого конструктивного единства произведения формализм выдвигал, главным образом, против идеализма и всякой вообще отвлеченной идейности в понимании искусства, то, в противовес позитивизму, он со всею настойчивостью подчеркивал глубокую смысловую насыщенность каждого элемента художественной конструкции.

Европейские формалисты не боялись никакой смысловой значительности и никакой содержательности в понимании художественной конструкции. Они не опасались того, что смысл может разомкнуть замкнутость конструкции и разрушить ее материальную целостность. Они понимали, что художественная конструкция, лишенная глубокого миросозерцательного значения, неизбежно окажется в служебной роли или для гедонистического чувственного гутирования или для утилитарных целей.

Художественное произведение лишилось бы при этом своего особого места в идеологическом мире, в мире культуры и скатилось бы либо к орудию производства, либо к предмету потребления.

Лишенное собственной почвы произведение должно было бы утвердиться на чужой почве или стать бессмысленной и ненужной вещью.

Этот пафос миросозерцательного значения художественной конструкции прекрасно выражен Фидлером в следующих словах:

«Мы не должны искать для искусства задачи, противоложной серьезной задаче познания; мы скорее должны беспристрастно всматриваться в то, что собственно делает художник, чтобы понять, что он схватывает такую сторону жизни, которую он один и может схватить, и достигает такого познания действительности, какое недоступно никакому мышлению»[7].

Европейский формальный метод, таким образом, не только не отрицал содержания как условно выделимого конструктивного момента произведения, но, напротив, самой форме старался придать глубокое миросозерцательное значение. Это понимание формы он противопоставлял упрощенно-реалистическим воззрениям на нее как на какой-то украшающий, декоративный придаток к содержанию, лишенный собственного идеологического смысла.

При таком понимании форма и содержание художественного произведения приводились к одному знаменателю и притом в двух направлениях: 1) как одинаково конструктивные элементы в замкнутом единстве произведения и 2) как одинаково идеологические, миросозерцательно-осмысленные явления. Принципиальное противопоставление формы содержанию этим совершенно снималось.

В этом пункте, как мы увидим, русский формализм особенно резко отличается от западноевропейского. Русские формалисты исходили из ложного предположения, что конструктивное значение какого-нибудь элемента произведения приобретается им ценою утраты идеологического смысла.

Европейский формализм никогда не полагал, что какой-нибудь элемент должен быть лишен и ослаблен в своем смысловом значении, чтобы стать конструктивным элементом произведения. И самое конструктивное значение носит, по их мнению, чисто смысловой характер. Художественная конструкция есть система смыслов, — правда, зримых смыслов.

Проблема зримости

Проблема зримости занимает очень важное место в европейском формализме.

Произведение существует не для мысли, не для чувства или эмоций, а для глаза. Самое понятие зримости подвергается глубокой дифференциации. Восприятие формы, восприятие «качества формы» (Gestaltqualität)

[7] K.Fidler. «Schriften über Kunst», S. 301. Характерно, что наши формалисты начали как раз с противопоставления художественной формы «серьезным задачам познания».

сделалось одною из важнейших проблем не только искусствоведения, но и эстетики и психологии.

И здесь основная тенденция сводилась к утверждению неотделимости значения и смысла от чувственно воспринимаемого качества.

Старое наивное представление, что качество находится во внешнем мире, а значение и смысл — в душе, и что между ними устанавливается механическая ассоциативная связь, было совершенно отвергнуто. Поэтому проблема зримости в европейском формализме формулировалась именно как проблема осмысленной зримости, как проблема чувственного восприятия значения или иначе — как проблема отягченного смыслом чувственного качества.

И здесь определяющим моментом была борьба с позитивизмом, искажавшим эту проблему и сводившим чувственное качество к физическому и физиологическому моменту, противопоставлявшим глаз как абстрактный физиологический аппарат явлению как абстрактной физической величине.

Мы увидим, что и в этом пункте русский формализм отличается от западноевропейского. Он, подобно позитивизму, обходит проблему, чрезвычайно упрощая понятие «звука» в поэтической фонетике.

Главная задача искусства, согласно учению европейского формализма, заключается именно в постижении качеств — зримого, слышимого, осязаемого — в отличие от науки с ее тенденцией к количественному постижению действительности. Познавательной ориентации мысли в абстрактной закономерности совершающегося противополагается в искусстве конкретная ориентация глаза и всего организма в мире зримых форм.

«История искусства без имен»

Переходим к идее «истории искусства без имен». Под этим лозунгом скрывается совершенно правомерное требование построить объективную историю искусств и историю художественных произведений.

Необходимо вскрыть специфическую закономерность смены художественных форм и стилей. У этой смены своя внутренняя логика. Она не должна иллюстрировать что-то, вне ее происходящее; она должна быть осмыслена сама по себе. Поэтому историк искусства должен изучать не изменение внехудожественных значений входящих в конструкцию элементов, а изменение самой конструкции, самого принципа художественного конструирования, т.е. изменение самой «художественной воли». Так сменяют друг друга, по Вельфлину, классика и барокко, по Воррингеру, натурализм — принцип вчувствования и стиль — принцип абстракции.

Эти две формы сменяют друг друга не по принципу голого контраста или взаимоотрицания, но под влиянием всей совокупности условий идеологического мира. В этой смене форм как раз особенно ярко проявляется идеологическое углубление художественной конструкции в учении европейского формализма.

Чтобы убедиться в этом, достаточно хотя бы вкратце остановиться на теории двух принципов оформления у Воррингера.

По мнению этого автора, в основе натуралистического стиля, основанного на принципе вчувствования в оформляемый объект, лежит положительное отношение к миру, глубокое доверие к нему и господствующей в нем единой закономерности, управляющей всем миром и человеком. Человек не боится мира, не боится движения в мире, становления и развития. Поэтому органическая форма полнее всего выражает его понимание сущности мира как живого, вечно меняющегося и близкого ему начала.

Геометрический стиль, основанный на принципе абстракции, выражает, по Воррингеру, чисто отрицательное отношение к миру.

Когда мир страшен, когда он представляется человеку враждебным и лишенным всякой собственной закономерности хаосом, у человека остается только одно средство преодолеть его — заковать его в неподвижную систему железной геометрической закономерности. Если мир в его конкретной полноте, в его движении и развитии признается призрачным и ничтожным, как это свойственно, например, восточным мировоззрениям, то единственной мыслимой и допустимой формой абсолютного будет геометрическая абстракция. К этой абстракции как к идеалу человек стремится приблизить каждую вещь. С помощью абстракции он хочет спасти вещь из хаоса становления, возведя ее к абсолютному покою недвижимой и идеально ясной геометрической закономерности[8].

Готика характеризуется, по Воррингеру, своеобразным соединением абстрактного геометрического стиля с движением, свойственным лишь натурализму. Готика — это бесконечное движение неорганической формы.

Основное мироотношение человека определяет, таким образом, «художественную волю» его, следовательно, и самый конструктивный принцип произведения-вещи.

«Греческий зодчий, — говорит Воррингер, — подходит к своему материалу — камню с почти чувственным вожделением и потому предоставляет самой материи проявляться как таковой. Готический зодчий, напротив, подходит к камню с чисто духовным стремлением к выразительности, с конструктивными целями, которые сложились независимо от камня; камень для него имеет значение лишь внешнего и несамостоятельного средства осуществления. Результатом является абстрактная конструктивная система, в которой камню принадлежит лишь практическое, а не художественное значение»[9].

Смена классики и барокко, по Вельфлину, также связана со сменой конкретного мироотношения. Правда, миросозерцательной законченности, как у Воррингера, он своим взглядам не дает.

Таким образом, «история искусства без имен» в западноевропейском формализме отнюдь не приводит к отрицанию идеологической сущности искусства, не приводит и к совершенному изолированию искусства из общеидеологического кругозора, — пусть этот кругозор и понят форма-

---

[8] См. его работу: «Abstraktion und Einfühlung».
[9] См. «Formprobleme der Gotik», S. 69.

листами Запада идеалистически или с точки зрения модной «философии жизни».

Таковы основные моменты западноевропейского формального направления. Мы видим, что утверждение примата конструктивных задач в искусстве не приводит в нем к снижению идеологической значимости художественного произведения. Происходит лишь перемещение идеологического центра из предмета изображения и выражения, взятого независимо от произведения, в самую художественную конструкцию его.

Нам кажется поэтому, что особенности формального метода на Западе совершенно неправильно, в духе русского формализма, истолковывает Б.М.Эйхенбаум в статье «Теория формального метода».

«Представителей формального метода, — говорит он,— неодиократно и с разных сторон упрекали в неясности или в недостаточности их принципиальных положений, — в равнодушии к общим вопросам эстетики, психологии, философии, социологии и т.д. Упреки эти, несмотря на их качественные различия, одинаково справедливы в том отношении, что они правильно схватывают характерный для формалистов и, конечно, не случайный отрыв как от "эстетики сверху", так и от всех готовых или считающих себя такими общих теорий. Этот отрыв (особенно от эстетики) — явление более или менее типичное для всей современной науки об искусстве. Оставив в стороне целый ряд общих проблем (в роде проблемы красоты, цели искусства и т.д.), она сосредоточилась на конкретных проблемах искусствознания (Kunstwissenschaft). Заново, вне связи с общеэстетическими предпосылками, выдвинулся вопрос о понимании художественной "формы" и ее эволюции, а отсюда — целый ряд конкретных теоретических и исторических вопросов. Явились характерные лозунги — в роде вельфлиновского "история искусства без имен" (Kunstgeschichte ohne Namen), характерные опыты конкретного анализа стилей и приемов — в роде "опыта сравнительного изучения картин" К.Фолля. В Германии именно теория и история изобразительных искусств, наиболее богатая опытом и традициями, заняла центральное положение в искусствознании и стала оказывать влияние как на общую теорию искусства, так и на отдельные науки, — в частности, например, на изучение литературы»[10].

Эйхенбаум не учел особого положения европейского формализма между идеалистической «эстетикой сверху» и позитивистической и натуралистической «эстетикой снизу». С этой последней европейские формалисты боролись не меньше, чем с первой. Поэтому упреки, делаемые нашими формалистами, совершенно несправедливы по отношению к западноевропейскому формализму. Последний отнюдь не равнодушен к общеидеологическим вопросам, что не мешает ему в то же время стремиться к высшей конкретности в изучении художественной конструкции.

---

[10] «Литература», стр. 118.

Формальное направление в поэтике

Европейское формальное искусствоведение оказывает в настоящее время громадное влияние на литературоведение. Особенно горячим сторонником перенесения искусствоведческих методов в науку о литературе является Оскар Вальцель.

Он развивает эту идею в целом ряде своих работ[11], а свои систематические воззрения на поэтику излагает в работе «Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters» (1923 г.). Руководящая идея работы его: объединить конструктивные задачи со всей полнотой идеологического смысла.

С другой стороны, со стороны вопросов изучения конкретной звуковой конструкции поэтического произведения, подходит к постановке тех же конструктивных проблем школа Сиверса и Сарана[12].

Эта школа оказала значительное влияние и на наших формалистов. Однако, эти последние значительно сузили задачу изучения поэтического звука. Сиверс нигде не отрывает звука от богатства и сложности смыслового движения речи[13]. Поэтому большое место в его исследовании занимает изучение экспрессивной интонации с ее сложнейшими смысловыми и эмоциональными нюансами.

Однако формальный метод в строгом смысле не стал господствующим направлением в германской науке о литературе.

Наибольшим влиянием в настоящее время пользуется приложенная к задачам литературоведения «философия жизни» в различных ее направлениях. Место конструктивного единства внешнего произведения, произведения-вещи, занимает здесь единство конкретного жизненного переживания в его неразложимой индивидуальности[14]. Именно в нем достигается, по господствующей в Германии теории, слияние идеального смысла с материальной конкретностью.

Следует еще указать на большое значение в современной немецкой поэтике понятия «внутренней формы», правда, не столько в гумбольдтовской традиции, сколько в гетевской. По своему замыслу «внутренняя форма» должна решить ту же основную задачу: органически сочетать материальную конкретность с полнотою идеального смысла и с изменчивостью индивидуального жизненного переживания[15].

Настоящею родиною формального метода в литературоведении является, конечно, Франция. Здесь формальный метод в широком его понимании имеет длинную традицию, восходя к XVII веку, т.е. к классической

---

[11] Сведения о них можно найти в примечаниях В.М.Жирмунского к книге Вальцеля «Проблема формы в поэзии», СПБ., 1923 г.

[12] О них см. Б.М.Эйхенбаума «Мелодика стиха» и примечания к указанной выше книге Вальцеля.

[13] Основательную критику применения воззрений Сиверса Эйхенбаумом дает Жирмунский в своей статье: «Мелодика стиха» («Мысль», 1922 г., № 3 или в сборнике статей «Вопросы теории литературы», 1928 г.).

[14] См. характернейшую для этой точки зрения книгу Эмиля Эрматингера «Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literatur Geschichte», 1921.

[15] Для этого направления типичной является книга Гефеле «Das Wesen der Dichtung», 1923.

поэтике. В новое время от формального анализа художественых произведений не уклоняется ни один историк и теоретик французской литературы — ни Брюнетьер, ни Лансон, ни Тибодэ и др.

Влияние французской литературоведческой мысли на наш формализм, в особенности влияние французских лингвистов-стилистов[16], было довольно велико. Однако основ формалистической поэтики оно не определило.

Таков западноевропейский формализм в его основных чертах. Поставленные им проблемы и даже основные тенденции их разрешении представляются нам в общем приемлемыми. Неприемлема лишь та философская почва, на которой дается их конкретное разрешение. Действительную почву их продуктивной разработки мы попытались наметить в предыдущей части. В последующих критических частях нашей работы мы попытаемся конкретизировать методы их разрешения.

Глава вторая.

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В РОССИИ

Первые выступления русского формализма

История формального метода в России насчитывает уже 14 лет.

Первым историческим документом этого направления является брошюра В.Б.Шкловского «Воскрешение слова», вышедшая в 1914 году. За ней в 1916 и 1917 гг. последовали два сборника по теории поэтического языка и, наконец, в 1919 году сборник «Поэтика». Эти три сборника, из которых последний частично повторил два первых, определили дальнейшую судьбу всего направления.

При ознакомлении с брошюрой Шкловского создается впечатление, что перед нами манифест определенной литературной школы, а вовсе не начало нового направления в науке литературоведения.

Вот программа этой брошюры, приведенная автором на ее заглавном листе:

«Слово — образ и его окаменение. Эпитет как средство обновления слова. История эпитета — история поэтического стиля. Судьба произведений старых художников слова такова же, как и судьба самого слова: они совершают путь от поэзии к прозе. Смерть вещей. Задача футуризма — воскрешение вещей — возвращение человеку переживания мира. Связь приемов поэзии футуристов с приемами общего языкового мышления. Полупонятный язык древней поэзии. Язык футуристов».

Приведенная программа — любопытный исторический документ той духовной атмосферы, в которой слагался русский формальный метод.

---

[16] Особенно женевской школы: Балли и Сеше.

Здесь — своеобразное соединение А.Н.Веселовского («История эпитета») с футуристическими декларациями и отчасти с интеллигентскими разговорами о «кризисе искусства и культуры»[17]. В то же время здесь в зачатке уже намечаются основоположения будущего формального метода.

Положение несколько меняется в сборнике Опояз'а. Здесь наряду с литературными декларациями (В.Шкловский — «Заумный язык и поэзия») имеются уже чисто научные, сухие, спецификаторские исследования (Е.Поливанов — «По поводу звуковых жестов японского языка», перевод Ниропа и др.). Смешение резвых футуристических деклараций с методическими научными исследованиями и создает специфическую атмосферу этих сборников.

Этими выступлениями определяется первый и основной период формализма, когда его защитники и апологеты выступали стройной фалангой и сомкнутым строем.

Чем же является формализм в этом первом периоде? И каковы его исторические корни?

Историческая ситуация возникновения и развития формального метода в России

Та историческая ситуация, при которой возник и слагался наш формальный метод, была несколько иная, чем на Западе. У нас не было сложившегося и упрочившегося идеализма со школой и со строгим методом. Его место занимала идейная публицистика и религиозно-философская критика. Это свободное русское мыслительство, конечно, не могло сыграть той благотворной роли сдерживающего и углубляющего противника, какую сыграл идеализм по отношению к западному формализму. Слишком легко было отбросить эстетические построения и критические опыты наших самодумов-мыслителей как явно не имеющие отношения к делу.

Не лучше обстоял вопрос и с позитивизмом. Место позитивизма у нас занимал плоский и дряблый эклектизм, лишенный научной основательности и строгости. Те положительные задачи, которые выполнил позитивизм в западноевропейских гуманитарных науках — обуздать мысль, вышколить ее, приучить ее понимать весомость эмпирического конкретного факта — у нас не были выполнены и продолжали стоять на очереди ко времени появления формалистов.

Позитивизм выдвинул у нас только одну крупную, стоящую особняком, фигуру А.Н.Веселовского.

Его труд, во многом незавершенный, до сих пор недостаточно усвоен и в общем не сыграл еще той роли, какая, как нам думается, принадле-

---

[17] Вот выражающее этот «эсхатологический» мотив заявление автора: «Сейчас старое искусство уже умерло, новое еще не родилось; и вещи умерли, мы потеряли ощущение мира; мы подобны скрипачу, который перестал осязать смычок и струны, мы перестали быть художниками в обыденной жизни, мы не любим наших домов и наших платьев и легко расстаемся с жизнью, которую не ощущаем. Только создание новых форм может возвратить человеку переживание мира, воскресить вещи и убить пессимизм» (стр. 12).

жит ему по праву. С ним формалисты почти не полемизировали. Скорее они у него учились. Но продолжателями его дела они не стали.

Таким образом, настоящих сильных противников в эстетике и литературной науке у наших формалистов не оказалось, таких противников, борьба с которыми могла бы благотворно воспитать новое научное направление.

Совершенно справедливо изображает это положение вещей сам Эйхенбаум в своей статье «Теория "формального" метода».

«Ко времени выступления формалистов, — говорит он, "академическая" наука, совершенно игнорировавшая теоретические проблемы и вяло пользовавшаяся устарелыми эстетическими, психологическими и историческими "аксиомами", настолько потеряла ощущение собственного предмета исследования, что самое ее существование стало призрачным. С ней почти не приходилось бороться: незачем было ломиться в двери, потому что никаких дверей не оказалось, — вместо крепости мы увидели проходной двор. Теоретические наследие Потебни и Веселовского, перейдя к ученикам, осталось лежать мертвым капиталом, — сокровищем, к которому боялись прикоснуться и тем самым обесценивали его значение. Авторитет и влияние постепенно перешли от академической науки к науке, так сказать, журнальной, — к работам критиков и теоретиков символизма. Действительно, в годы 1907 — 12 гораздо большее влияние имели книги и статьи Вяч.Иванова, Брюсова, А.Белого, Мережковского, Чуковского и пр., чем ученые исследования и диссертации университетских профессоров»[18].

При таком положении вещей у наших формалистов не могло быть большой сознательности и отчетливости в постановке методологических проблем. Они весьма неопределенно и суммарно понимали и определяли своих врагов и свою собственную методологическую позицию.

С позитивизмом же они вовсе не боролись. Боролись с эклектизмом вообще, но не с позитивизмом как таковым. Поэтому они сами со всем неизбежностью впали в позитивистический и натуралистический уклон.

На Западе выступлению формалистов предшествовало добрых полвека позитивистической школы. Нашему же формализму пришлось как бы нагонять запоздавшее развитие[19].

---

[18] Сб. «Литература», стр. 119.

[19] Свойственный формалистам позитивизм не отрицают и они сами. Вот что говорит Эйхенбаум:

«При этом важно было противопоставить субъективно-эстетическим принципам, которыми вдохновлялись в своих теоретических работах символисты, пропаганду объективно-научного отношения к фактам. Отсюда новый пафос научного позитивизма, характерный для формалистов: отказ от философских предпосылок, от психологических и эстетических истолкований и т.д. Разрыв с философской эстетикой и с идеологическими теориями искусства диктовался самым положением вещей» («Литература», стр. 120).

Что этот формалистический позитивизм совмещался, однако, с тенденциями далеко не позитивными, свидетельствуют следующие слова Эйхенбаума, непосредственно предшествующие приведенной нами цитате:

Ближайшим образом кружок формалистов сложился в пушкинском семинарии проф. С.А.Венгерова.

Однако, едва ли этот семинарий был исторической почвой формализма. Роль его скорее свелась к тому, что он персонально объединил будущих формалистов над изучением конкретных вопросов науки о литературе, чему благоприятствовал благожелательный эклектизм самого руководителя семинария.

Что касается до потебнианской традиции, то она оказала некоторое влияние на формализм лишь в процессе отталкивания от нее. Так, на почве критики гумбольдтовско-потебнианской теории образа формалисты усвоили связанное с этой теорией и ставшее для них основополагающим противопоставление языка поэтического другим языковым системам.

Может быть, некоторое значение в процессе развитня формального метода имели работы н лекцни акад. В.Н.Перетца по методологии истории русской литературы[20]. Правда, они моглн оказать влияние лишь возбуждением интереса к самым вопросам методологии литературоведения. Сами же работы являлись образцом академического эклектизма н никаких положительных и продуктивных новых точек зрения не заключалн в себе[21].

Этим, собственно, и исчерпывается тот научный контекст, в котором приходилось ориентироваться и методологически осознавать себя русскому формальному методу.

Ориентация формального метода на футуризм

Но той средою, которая действительно питала формализм в первый период его развития, была современная поэзия, те сдвиги, которые в ней совершались, и та теоретнческая борьба мнений, которая сопровождала эти сдвиги. Эти теоретические мнения, выраженные в виде художественных программ, деклараций, декларативных статей, являясь не частью науки, а частью самой литературы, непосредственно служили художническим интересам различных борющнхся школ и направлений.

Определили формализм наиболее радикальные течения литературного творчества и наиболее радикальные устремления связанной с этим творчеством теоретической мысли. Главная роль здесь принадлежала футуризму и прежде всего Велимиру Хлебникову.

«Раскол среди теоретиков символизма (1910 — 11 гг.) и появление акмеистов подготовили почву для решительного восстания. Все компромиссы должны были быть устранены. Историня требовала от нас настоящего революционного пафоса категорических тезисов, беспощадной иронин, дерзкого отказа от каких бы то ни было соглашательств» (там же).

На позитивизм это весьма мало похоже.

[20] На существенность в этом отношенни работ акад. В.Н.Перетца указывает В.М.Жирмунский в своей статье «Задачи поэтики» («Задачи и методы изучения искусств», стр. 126).

[21] Может быть, некоторое влияние оказал еще гельсингфорсский профессор И.Мандельштам, точнее его книга: «О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка», Гельсингфорс, 1902 г.

Это влияние футуризма на формализм было настолько велико, что, если бы дело закончилось сборниками Опояз'а, формальный метод стал бы объектом науки о литературе в качестве лишь теоретической программы одного из разветвлений русского футуризма.

В этом — существеннейшее отличие нашего формализма от западноевропейского. Чтобы понять, насколько это отличие важно, достаточно вообразить себе, что западные формалисты — Гильдебранд, Вельфлин и др. — ориентировались бы непосредственно на конструктивизм и супрематизм!

Пафос раннего формализма лучше всего определяется словами В.Шкловского — «воскрешением слова». Формалисты изводят из темницы плененное поэтическое слово.

Однако они были не первыми воскресителями. Мы знаем, что о культе слова говорили уже символисты. Воскрешали слово и непосредственные предшественники формалистов — акмеисты или адамисты[22].

Именно символизм выдвинул самоценность и конструктивность слова в поэзии. Эту конструктивность слова он пытался сочетать с напряженнейшей идеологичностью его. Поэтому самоценное слово фигурирует у символистов в контексте таких высоких понятий, как миф и иероглиф (В.Иванов), волшебство (К.Бальмонт), тайна (ранний В.Брюсов), магизм (Ф.Сологуб), язык богов и т.п.

Слово для них — символ. Понятие символа должно было удовлетворить задаче соединения конструктивной самозначимости слова с полновесной смысловой идеологической значительностью его.

Слово у символистов не изображает и не выражает, а знаменует. В этом «знаменовании», в отличие от изображения и выражения, превращавших слово в условный значок для чего-то внешнего ему, сохранилась вся конкретная материальная полнота слова и в то же время возводилась в высшую степень его смысловая значимость.

Задача эта, хотя и правильно сформулированная, не могла быть методологически обоснована и разрешена на почве самого символизма. Она слишком тесно сплеталась здесь с временными интересами определенного литературного направления, выражавшего узко-групповые идеологические интересы.

Но все же самая постановка задачи и ее, в общих чертах правильная, формулировка (синтез конструктивного значения с сохранением смысловой полноты) не могли не оказать благотворного влияния на поэтику.

На почве символизма и появились впервые литературоведческие работы, подходившие к поэтическому искусству по существу, пусть и искаженные ложными идеологическими воззрениями. «Символизм» А.Белого, некоторые статьи В.Иванова, теоретические работы В.Брюсова бесспорно занимают в истории русского литературоведения значительное место.

Конструктивные задачи поэтического слова еще более отчетливо и резко осознаются на почве акмеизма.

---

[22] См. «манифесты» Н.Гумилева и С.Городецкого в «Аполлоне» 1913 г. № 1.

Здесь это приводит к гораздо большему овеществлению слова. Конструктивные задачи сочетаются здесь с тенденцией если не принизить, то, во всяком случае, сделать условной смысловую идеологическую значимость слова.

Слово у акмеистов — не в их декларациях, а в их поэтической практике — берется не из становления идеологической жизни, а непосредственно из литературного же контекста и только из него. Самая акмеистическая экзотика и примитивизм являются чисто стилизаторскими и еще более подчеркивают принципиальную условность поэтической темы.

Литература воспринимается акмеистами в отрыве от других сфер идеологии. Идеологическое преломление действительности в лирической теме или в сюжете баллады становится как бы тройным преломлением: оно входит сюда уже преломленным и через литературную среду уже насыщенным чисто литературными ассоциациями и реминисценциями.

Дело идет, однако, не о поверхностной и пошлой «поэтичности» сюжета и мотива и не о пошлых поэтических ассоциациях. Дело идет о гораздо более тонких и глубоких «структурных» ассоциациях данного сюжета и мотива с определенным литературным контекстом, определенной школой, стилем и пр. Реминисцируется его структурное место и его конструктивная функция в определенном стиле и жанре, иной раз доступные только знатокам и самим мастерам-поэтам. Отсюда та рафинированность, которая свойственна акмеистической поэзии.

На почве акмеизма произошло еще более отчетливое сравнительно с символизмом осознание профессионально-цеховых интересов поэта и интересов мастерства. В символизме, особенно в раннем, это заслонялось его жреческими и пророческими притязаниями.

И в акмеизме основная задача поэтики была искажена направленческими интересами и узкогрупповой идеологией.

Конструктивное значение слова вовсе не обязательно влечет за собой идеологическую условность его смысла. Эта условность является лишь специфической конструктивной особенностью некоторых художественных направлений, да и здесь эта условность относительная. За ней все же кроется безусловная идеологическая позиция.

Художественная условность вообще является в высшей степени неудачным и двусмысленным термином, внесшим много путаницы в проблему конструктивного значения художественного слова[23].

Акмеистический, уже несколько сниженный культ слова как такового ближе формалистам, нежели культ слова символистов. Недаром поэзии Анны Ахматовой посвящены две книги представителей нового направления — Б.М.Эйхенбаума и В.В.Виноградова. Однако и акмеистическое овеществление слова было недостаточно радикально для них.

Под воскрешением слова формалисты понимали не только освобождение его от всех высоких акцентов, от всякого иератического значения,

---

[23] Теоретических работ по поэтике акмеисты не создали, кроме книги довольно случайных статей самого mâitr'а школы Н.Гумилева «Письма о русской поэзии».

но, особенно в ранний период, почти полное упразднение самого идеологического значения слова.

Для формалистов слово есть только слово и, прежде и больше всего, — его звуковая эмпирическая материальность и конкретность. Вот этот чувственный minimum слова они и хотели спасти от переобремененности и полной поглощенности его тем высоким смыслом, который придавали слову символисты.

К этому полному овеществлению и сводилось воскрешение слова у формалистов, и в этом трудно не заметить их глубокой органической связи с футуризмом.

Совершенно естественно, что первою задачей молодого формализма стала борьба с символизмом.

«Основным лозунгом, — говорит Эйхенбаум, — объединившим первоначальную группу формалистов, был лозунг раскрепощения поэтического слова от оков философских и религиозных тенденций, все более и более овладевавших символистами»[24].

Рядом с этим отрицательным моментом «воскрешения слова», полемически заостренным против поэтики символистов, а отчасти — и против «тематизма» и «идейности» общественно-публицистической и философской критики, был и другой момент — положительный, также роднящий формализм с футуризмом.

Он заключался в тенденции извлекать новые эстетические эффекты из тех элементов слова, которые представлялись символистам слишком грубым «материалом», только второстепенными и художественно почти индифферентными моментами в слове; именно — из его фонетической, морфологической и синтаксической структуры, взятой независимо от смысла. Оказалось, что и со словами как грамматическими единицами и заумными звуковыми образами можно играть отрешенную эстетическую игру и создавать из них новые художественные комбинации.

Практику этой игры с грамматическими словами дали футуристы, в особенности Велимир Хлебников. Ее теоретиками выступили формалисты.

НИГИЛИСТИЧЕСКИЙ УКЛОН ФОРМАЛИЗМА

Первый отрицательный момент формалистического «воскрешения слова», принижающий, низводящий слово с его символических высот, имел очень существенное значение. Его удельный вес во весь первый период развития формализма чрезвычайно велик. Именно от него берут начало нигилистические тона, проникающие все выступления формалнстов.

Формалисты в слове не столько открывают новое, сколько разоблачают и упраздняют старое.

Основные понятия формализма, выработанные в этот период — заумный язык, остранение, прием, материал — до конца пронизаны этой отрицательной нигилистической тенденцией.

В самом деле, с проповедью заумного языка выступили тут не люди, одержимые «духом музыки», не опьяненные ритмами и звуками поэты,

[24] «Литература», стр. 120.

как это было с Бальмонтом, Блоком и ранним Брюсовым. Формалисты научились ценить звук в фонетической лаборатории И.А.Бодуэна-де-Куртенэ и Л.В.Щербы. Этот трезвый звук экспериментальной фонетики они противопоставили осмысленному слову как заумный язык поэзии.

Ссылки на глоссалалию ранних христианских пророков и заумь одержимых сектантов понадобились формалистам только в качестве ученой исторической справки. От смысла и пафоса этой зауми они были очень далеки. Не столько раскрытие новых миров и нового смысла в звуке, сколько обессмысление осмысленного в слове звука воодушевляло формалистов.

Так же силен отрицательный момент в понятии остранения. В его первоначальном определении подчеркивалось вовсе не обогащение слова новым положительным конструктивным смыслом, а, наоборот, только погашение старого. Отсюда-то, из утраты прежнего смысла и проистекала новизна и странность слова и обозначаемого им предмета.

Характерно, что именно так и только так воспринимает Шкловкий толстовского «Холстомера». Он пишет по этому поводу: «Рассказ ведется от лица лошади, и вещи остранены не нашим, а лошадиным их восприятием»[25]. И это говорится без всякой иронии!

Толстовский прием, применяемый в этом рассказе и в других его произведениях, понят и истолкован В.Шкловским в корне неверно, но это искажение приема очень характерно для тенденций нового направления. Толстой вовсе не любуется остраненной вещью. Наоборот, он и остраняет ее только затем, чтобы уйти от нее, оттолкнуться от нее и чтобы тем резче выдвинуть положительно должное — определенную моральную ценность.

Таким образом, остраняемая вещь остраняется не ради нее самой, не для того, чтобы почувствовать ее, «чтобы сделать камень каменным», а ради другой «вещи», ради моральной ценности, которая тем резче и ярче выступает на этом фоне именно как идеологическая значимость.

В других случаях этот прием у Толстого служит иной цели. Он действительно вскрывает ценность, присущую самой остраняемой вещи. Но и в этом случае остранение совершается не ради самого приема. Ни положительная, ни отрицательная идеологическая ценность не создаются самим остранением, а только разоблачаются им.

Что же делает Шкловский? Он в корне искажает смысл приема, истолковывая его как отвлечение от смыслового идеологического значения. Между тем в этом последнем все дело.

Этот прием у Толстого носит отчетливо идеологическую функцию. Не смысл автоматизует восприятие вещи, а, наоборот, вещь заслонила и автоматизовала нравственный смысл, как его понимает Толстой. Не вещь, а именно этот моральный смысл и хочет вывести из автоматизации Толстой с помощью своего приема.

---

[25] В.Шкловский. «Искусство как прием» — «Поэтика», стр. 106.

Совершенно очевидно, что в основе толстовского остранения лежат какие-то перегруппировки и сдвиги внутри смыслового ценностного состава. Происходит перемещение идеологических ценностей из одних моментов в другие. Если действительно отвлечься от этих ценностей, самый прием сделается невозможным.

Такое насилие над смыслом толстовского приема нужно было Шкловскому для того, чтобы провести во чтобы то ни стало чисто негативное понимание остранения.

С остранением связано важное для раннего формализма понятие «выведения слова из речевого автоматизма».

Но и в этом понятии отрицательный тон преобладает: выведение из автоматизма понимается, прежде всего, как выведение из смыслового контекста.

Таково же и определение приема.

Статья Шкловского «Искусство как прием», может быть, самая характерная для всего раннего формализма.

Дело отнюдь не в том, что искусство — прием, система приемов, — это трюизм. Смысл статьи Шкловского в том, что искусство — только прием.

Прием все время противопоставляется смыслу, мысли, художественной правде, социальному содержанию и т.д.[26] Всего этого, по Шкловскому, нет; есть — только голый прием. Тона полемики и даже эпатирования проникают самое ядро этого основного понятия формализма.

Искажение поэтической конструкции ее отрицательной трактовкой

Итак, все «открытия» формалистов добываются ими довольно своеобразным приемом: путем вычитания из слова и других элементов художественного произведения различных существенных моментов. Новое конструктивное значение должно явиться результатом одних этих чисто отрицательных действий вычитания и упразднения.

Слово без смысла выглядит, конечно, по-новому и по-иному, нежели со смыслом. Мысль без всякой интенции на истину, конечно, выглядит иначе, чем обыкновенная мысль, стремящаяся что-то познать.

Но подобным вычитанием ничего положительно-нового, прибыльного приобрести, конечно, нельзя.

Этот отрицательный, нигилистический уклон формализма выражает общую тенденцию всякого нигилизма: не прибавить нечто к действительности, а, наоборот, убавить, обеднить, оскопить ее — и этим достигнуть нового и своеобразного впечатления от действительности.

Исключительное полемическое заострение всех этих положений и определений сыграло печальную и роковую роль в истории формализма.

Каждое новое научное направление неизбежно ведет полемическую борьбу с предшествующими тенденциями, защищая свои положительные позиции. Это и естественно и хорошо.

---

[26] См. в особенности книжку В.Шкловского о Розанове.

Но плохо, если полемика из побочного дела становится чуть ли не главным и единственным устремлением, если она проникает вовнутрь всех терминов, определений и формулировок нового течения.

При таком положении новое учение слишком тесно, неразрывно связывается с тем, что оно отрицает, от чего отталкивается и, в конце концов, превращается в простую изнанку отрицаемого старого учения, в чисто реактивное образование, в рессентимент.

Это и случилось с формализмом.

Полемические отрицания, проникнув вовнутрь формалистических определений, привели к тому, что самая художественная конструкция оказалась по их теории какой-то сплошь полемической конструкцией. Каждый элемент ее осуществляет свое конструктивное назначение только тем путем, что что-то отрицает и на что-то полемически направлен.

Основная задача поэтики — раскрыть конструктивное значение литературного произведения и каждого его элемента — была этим в корне искажена. Конструктивное единство было куплено дорогою ценою искажения всего внутреннего смысла поэтического факта.

Ведь сущность поставленной задачи заключалась именно в том, чтобы овладеть конкретным и материальным единством поэтической конструкции и в то же время не оторваться от всей полноты ее смысловой идеологической значимости. Нужно было всю эту значимость включить в конкретную конструкцию, овеществить ее в ней и в то же время всю конструкцию во всей ее конкретности понять как значащую. В этом сущность и трудность задачи, стоящей перед поэтикой.

Формалисты же путем вычитания значимости пришли не к поэтической структуре, а к какому-то химерическому образованию, к чему-то среднему между физическим явлением и продуктом потребления. В дальнейшем их теория должна была балансировать между чистым натурализмом и созерцательским гедонизмом.

Характерно следующее заявление Шкловского в предисловии к его книге «Теория прозы»:

«Слово — вещь. И изменяется слово по своим словесным законам, связанным с физиологией речи и т.д.»

Словесные законы, таким образом, оказываются чисто природными физиологическими законами. Здесь овеществление достигается ценою натуралистического обессмысления.

В статье того же Шкловского «Заумный язык и поэзия» доказывается возможность гедонистического гутирования заумных слов. То же и в статье Л.Якубинского «О звуках стихотворного языка», где все сводится к приведению примеров такого гутирования, главным образом, из литературных произведений. Здесь овеществление достигается гедоническим обессмысливанием слова как предмета потребления.

К такому колебанию поэтической конструкции между полюсом натурализма и полюсом гедонизма с неизбежностью приводят формалистические отрицания идеологической значимости этой конструкции.

Положительное содержание первых формалистических работ

Положительная сторона «воскрешения слова» формалистами сказалась, прежде всего, в обостренном интересе их к поэту-мастеру и мастерству в поэзии.

Правда, и тут примешивались нигилистические тона. Формалист в первый период никогда не скажет: поэт — мастер, а обязательно: поэт — только мастер.

Все же исследования в области звуковой структуры стиха, — качественной в особенности, — начатые еще символистами (А.Белый, В.Брюсов), у формалистов достигли более высокой научной ступени.

Изучение внешнего оформления художественного произведения (композиция, сюжетосложение) — вопрос мало изученный в русском литературоведении, почти впервые становится объектом серьезного исследования именно у формалистов. Но знаменательно, что и в этих исследованиях акцентирована отрицательная сторона, снижение.

Конечно, художественное произведение не только творится, но и делается. Для формалистов же оно — только делается.

Следует, однако, отметить, что в первый период своего развития формализм занимался по преимуществу анализом качественной стороны звукового состава художественного произведения. В первом сборнике по теории поэтического языка все без исключения статьи, и оригинальные и переводные, посвящены именно этой проблеме. Во втором сборнике только одна статья (В.Шкловский, «Искусство как прием») посвящена иным вопросам. Лишь в сборнике «Поэтика» появляются статьи по сюжетосложению (В.Шкловского) и по композиции (Б.Эйхенбаума «Как сделана "Шинель"»).

Характерно, что и там, где впервые ставились проблемы сюжетосложения и композиции, они трактовались по аналогии с качественными явлениями поэтической фонетики.

Так, в статье Эйхенбаума «Как сделана "Шинель"» центр исследования перенесен на звуковую сторону гоголевского сказа.

Шкловский воспринимает сюжетосложение по аналогии со звуковыми повторами и рифмой[27]. Все это специфично именно для русского формализма.

Итоги первого периода

Каковы же итоги развития формализма в первом периоде?

1. Русский формальный метод тесно сплетается с художественной программой и направленческими интересами футуризма.

Научная поэтика должна быть адекватна всему становящемуся ряду развития литературы, поэтому сращение с футуризмом не могло не сузить до крайней степени научный кругозор формального метода, выработав в нем систему предпочтений и отбора лишь определенных явлений литературной жизни.

---

[27] В.Шкловский. «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», сб. «Поэтика», стр. 115 — 150.

2. Формалисты вели полемику не столько с другими научными направлениями в литературоведении, сколько с другими художественными программами (с реализмом и с символизмом) и даже просто с обывательскими воззрениями на искусство («эпатирование»).

3. Полемика формалистов, доведенная до крайности, из их исследовательской работы проникла в самый предмет исследования, окрасив и его в полемические тона. Поэтическая конструкция как таковая превратилась в полемическую конструкцию.

4. Ясности и отчетливости в методологической позиции формалистов не имелось. Методологическая отчетливость и осознанность развивается и крепнет лишь в процессе взаимодействия и борьбы нового направления с другими, уже сложившимися, методологически отстоявшимися и отчетливыми научными направлениями. Этих последних не было на русской почве.

5. Борьбы с позитивизмом не велось. Формалистическое спецификаторство скатилось к позитивистическому спецификаторству, изолирующему объект исследования и отрывающему его от единства идеологической и исторической жизни. Взаимодействие с другими идеологическими явлениями было подменено голым отталкиванием и отрицанием всего «иного».

6. Борьба с идеалистической отрешенностью смысла от материала привела формалистов к отрицанию самого идеологического смысла. В результате проблема конкретного материализованного смысла, смысла-вещи не была вовсе поставлена, а была подменена проблемою просто вещи, — не то физического природного тела, не то продукта индивидуального потребления.

7. Проблема конструктивного значения была до крайности упрощена и искажена тем, что конструктивное значение любого поэтического элемента обусловливалось потерей им прямой идеологической значимости.

Любопытно сравнить с этими подведенными нами итогами итоги первого же периода формализма, подведенные Эйхенбаумом.

«Естественно, — пишет Эйхенбаум, — что в годы борьбы и полемики против такого рода традиций формалисты направили все свои усилия на то, чтобы показать значение именно конструктивных приемов, а все остальное отодвинуть в сторону как мотивировку. Говоря о формальном методе и его эволюции, надо все время иметь в виду, что многие принципы, выдвинутые формалистами в годы напряженной борьбы с противниками, имели значение не только научных принципов, но и лозунгов, парадоксально заостренных в целях пропаганды и противоположения. Не учитывать этого факта и относиться к работам "Опояз'а" 1916 — 21 гг. как к работам академического характера — значит игнорировать историю»[28].

Почти со всем, что говорит здесь Эйхенбаум, можно согласиться. Итоги им подведены в общем правильно. Но нельзя согласиться с теми выводами, которые он склонен делать из охарактеризованного им положения.

Нам кажется, что из всего этого следует сделать вывод о необходимости коренной и беспощадной ревизии всех «не только научных» (мы бы

---

[28] «Литература», стр. 132.

сказали — не столько научных) принципов и лозунгов, легших в основу формализма. Если ликвидировать их «парадоксальную заостренность в целях пропаганды и противоположения», то от них, как увидим дальше, останется очень немногое. Не остается как раз их «формалистического» духа в его специфичности.

Далее неизбежно придется сделать и следующий вывод. Если в годы борьбы и полемики формалисты, чтобы показать значение именно конструктивных приемов, «все остальное» отодвинули в сторону «как мотивировку», то теперь совершенно необходимо это «все остальное», т.е. все богатство и глубину идеологического смысла, снова выдвинуть на первый план исследовательской работы.

Но тогда и конструктивное значение приемов в корне изменится. Им придется конструировать идеологически полновесный материал, не теряя ни йоты его смысла. Тут только и обнаружатся настоящие трудности, но в то же время — и глубокая продуктивность конструктивных проблем.

Не сделать всех этих выводов, неизбежно вытекающих из охарактеризованного нами положения формального метода — значит игнорировать историю и ее требования на сегодняшний день. История требует от формалистов коренного пересмотра, решительной ревизии прошлого.

ВТОРОЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ ФОРМАЛИЗМА

Во второй период развития русского формализма, с 1920 — 21 гг., начинается некоторый разброд между его представителями и обособление тех тенденций и элементов, которые первоначально, в первом периоде, были в нем слиты.

Этот разброд усиливается тем обстоятельством, что к первоначальной группе опоязовцев присоединяется ряд новых сторонников и попутчиков.

В связи с необходимостью от общих деклараций полубеллетристического, полунаучного характера перейти к специально-исследовательской работе, стали отделяться научно-спецификаторские интересы. Кабинет и эстрада разделились. Правый же фланг формалистического движения враждебно противостал усвоенным от футуризма боевым и эпатирующим замашкам.

Правда, хлебниковская, футуристическая заправка, полученная в первый период и определившая основоположения формализма, остается и до сих пор. Без нее формализм перестал бы быть самим собой. Но она начинает приобретать все более благообразный, наукоподобный вид. То, что раньше провозглашалось как «воскрешение слова» и «заумный язык», теперь, во втором периоде, превращается в ориентацию поэтики на лингвистику.

Эту тенденцию наиболее законченно характеризуют монографические исследования В.В.Виноградова и отчасти — В.М.Жирмунского.

С другой стороны, Шкловский, не склонный ни в чем изменять своей первоначальной манере, оказывается несколько изолированным и, во всяком случае, уже не задает, как прежде, тон всему движению.

Фельетонный и полухудожественный стиль работ начинает у всех формалистов, за исключением Шкловского, сменяться обычными формами научного исследования.

Для всего этого периода очень характерна позиция Жирмунского, как она определилась в его статье «К вопросу о формальном методе»[29].

Будучи по некоторым предпосылкам своей научной работы чрезвычайно близким формализму, Жирмунский в этой статье решительно противополагает формализму как научному методу — «формалистическое мировоззрение», для него неприемлемое, но как раз характерное для формалистического движения в России. Любопытно, что эта трезвая аргументация была — правда, полемически — истолкована как измена Жирмунского формальному методу.

В связи с этим размежеванием различных тенденций внутри формалистического движения находятся и такие «события» его истории, как связь с «Лефом» и как попытки соединения формализма с марксизмом (Б.Арватов и «форсоцы»).

В то же время в процессе полемики с представителями марксистской мысли стало довольно обычным приемом — переносить центр тяжести в научное спецификаторство, как бы отгораживаясь им от общих проблем мировоззрения и общественности.

В этом периоде развивается резкая полемика против формалистов со стороны других направлений русской идеологической мысли.

Приходится с сожалением констатировать, что эта полемика в общем была бесполезной как для той, так и для другой стороны.

Академическая наука о литературе — поскольку она была — реагировала на формализм вяло и неохотно. Формализм застал ее совершенно неподготовленной к отчетливой постановке методологических проблем. В большинстве случаев академические возражения сводились к тому, что и другие методы хороши, что не следует заострять вопросов и т.п. Одним словом, академическая наука упорно оставалась на почве беспринципного методологического эклектизма.

Более существенной и деловой была критика, исходившая со стороны философов (Платона и Аскольдова) и более молодых представителей литературной науки (А.А.Смирнова, Б.М.Энгельгардта и др.). Однако и здесь не удалось нащупать почву для взаимной продуктивной полемической борьбы.

К сожалению, и марксистская критика, которая именно и была призвана к тому, чтобы дать формалистам бой по существу и обогатиться самой в этом бою, уклонилась от встречи с формализмом на настоящей территории, на территории проблем спецификации и конструктивного значения.

Марксисты в большинстве случаев брали подряд на защиту содержания. При этом защищаемое от формалистов содержание неправомерным образом противопоставлялось поэтической конструкции как таковой. Проблему конструктивной функции содержания в структуре произведения просто обходили. Ее как бы не видели, а ведь именно в ней все дело.

---

[29] Вступительная статья к книге Оск.Вальцеля «Проблемы формы в поэзии», изд. «Academia», 1923 г.

Далее марксисты упорно убеждали формалистов, что на литературу оказывают воздействие внешние ей социальные факторы.

Собственно говоря, формалисты действия этих факторов никогда не отрицали, а если и отрицали, то только в пылу полемики.

Мало ли какие внешние факторы вторгаются в развитие литературы. Смешно было бы отрицать, что пуля Дантеса рано прекратила литературную деятельность Пушкина. Было бы наивно не учитывать значения николаевской цензуры и третьего отделения в развитии нашей литературы. Никто не отрицал и влияния внешних экономических условий на развитие литературы.

Формализм по самому своему существу вовсе не отрицает влияния внешних факторов на фактическое развитие литературы, но формализм отрицает и должен отрицать их существенность для литературы, их способность непосредственно влиять на внутреннюю природу литературы. С точки зрения последовательного формалиста внешние социальные факторы могут вовсе уничтожить литературу, стереть ее с лица земли, но они не способны изменить внутреннюю природу этого факта, который как таковой внесоциален.

Одним словом, формализм не может допустить, чтобы внешний социальный фактор, воздействующий на литературу, мог стать внутренним фактором самой литературы, фактором ее имманентного развития.

Именно в этом пункте формализм и противостоит марксизму.

Но в этом пункте как раз и не велась полемика[30].

Это и сделало весь спор в сущности бесплодным. И нельзя отказать в известной последовательности форсоцам, пытавшимся примирить марксизм и формализм путем полюбовного раздела историко-литературного материала по принципу: тебе — внешнее, ему — внутреннее, или: тебе — содержание, ему — форму.

Итак, полемика во втором периоде развития формального метода не сыграла той существенной исторической роли, какую она могла бы сыграть. Она не стала ни внутренним, ни внешним фактором в истории формализма.

В работах формалистов во втором периоде вопросы поэтической фонетики начинают вытесняться вопросами стиля в более широком понимании этого термина и вопросами композиции художественных произведений. Кроме того, важное место занимают исследования по метрике и ритмике. Это, может быть, наиболее солидный вклад формалистов в науку.

Одновременно делаются попытки построения по формальному методу историко-литературных исследований[31].

В историко-литературных исследованиях формалистов появляется та же резко полемическая тенденция, и эта тенденция, как и в поэтике, из

---

[30] См. статьи А.В.Луначарского, П.С.Когана, В.Полянского, а также П.Н.Сакулина и С.Боброва в «Печати и революции» 1924 г., кн. 5.

[31] Работы Эйхенбаума: «Молодой Толстой», «Лермонтов» и «Некрасов».

исследовательской работы проникает в самый объект исследования, заражая и его своим полемизмом.

Историческая жизнь литературных произведений оказывается сплошной взаимополемикой и взаимоотрицанием.

Полемическую тенденцию как преобладающую в историко-литературных исследованиях формалистов признает и Эйхенбаум. «Таким образом, — говорит он, — основной пафос нашей историко-литературной работы должен был быть пафосом разрушения и отрицания, каким был и первоначальный пафос наших теоретических выступлений, уже позже принявший более спокойный характер разработки отдельных проблем.

Вот почему первые наши историко-литературные высказывания явились в форме почти непроизвольных тезисов, выставляемых в связи с каким-нибудь конкретным материалом. Частный вопрос неожиданно вырастал в общую проблему, — теория сливалась с историей»[32].

Все это доказывает только то, что история литературы слишком часто сводилась формалистами к простой иллюстрации их теоретических положений.

В общем следует сказать, что во втором периоде никаких существенно новых основоположений в формализм не было внесено. Происходит дифференциация и приложение к новому материалу принципов, выработанных в первом периоде. На почве сопротивления нового материала при попытках его расширения эти принципы начинают давать трещины и расползаются. Продуктивного же пересмотра их все же не происходит.

Таким образом, во втором периоде истории формального метода основным является дифференциация его элементов и индивидуализация научных интересов отдельных его представителей. О единстве движения, как это было в первом периоде, теперь уже говорить не приходится, хотя основные предпосылки и навыки мышления по-прежнему всецело сохраняются.

Современное положение формального метода

Процесс расслоения теории формализма и персонального разброда его участников завершается в настоящее время.

Строго говоря, в данное время о формализме следует говорить уже как о явлении прошлого.

Единства течения нет. Боевые лозунги полиняли. Формализмов становится столько же, сколько и формалистов.

Сейчас можно различить в формализме, по крайней мере, четыре основные тенденции. Так как они только еще оформляются, мы говорим о них провизорно.

Первая тенденция — академизм, характеризуемый стремлением к сглаживанию противоречий и к отказу от принципиальной постановки вопросов.

Типичным представителем этого академического формализма, который порою уже с трудом можно назвать формализмом, является Жирмунский[33].

---

[32] «Литература», стр. 143.
[33] См. указанную выше его статью «К вопросу о формальном методе».

Такие работы его, как «Байрон и Пушкин» (1924 г.), тщательно обходят все принципиально-методологические крайности, и, в стремлении возможно полнее охватить материал, в них используются самые разнообразные методологические установки.

Вторая тенденция сводится к частичному возвращению к психологической и философской трактовке проблем литературы.

Наиболее характерным выразителем этой тенденции является в последних своих работах Эйхенбаум.

Правда, уже в его книги об Ахматовой (1923 г.) и о Лермонтове (1924 г.) входили элементы, не укладывающиеся в формалистическую схему. Так, в первой из них автор много говорит о «конкретной жизни души», о «напряженности эмоций», об «образе живого человека». Во второй же книге он постулирует «историческую индивидуальность» Лермонтова, некоторые произведения его «склонен рассматривать не как литературные произведения, а как психологические документы» (поэмы 1833—34 гг.) и, наконец, выдвигает чисто социологическую проблему читателя[34]. В новейших же работах Эйхенбаума о литературном быте, в докладе о Горьком и в книге о Толстом звучат совершенно чуждые формализму философско-этические и даже публицистические тона. В этих работах Эйхенбаум почти возвращается к исконным традициям русской литературной критики — к социально-этическому учительству. Но ведь именно от этих традиций, правда, в их позднейших измельченных проявлениях, и отталкивался зарождающийся формализм.

Для третьей тенденции характерен сдвиг в сторону социологического метода, сказывающийся в последних работах Томашевского и Якубинского. В какие конкретные формы отольются литературные воззрения этих авторов — покажет будущее.

Наконец, четвертая тенденция — законсервированный формализм Шкловского[35].

В предисловии к своей «Теории прозы», не отрицая того, что «язык находится под влиянием социальных отношений», автор следующим образом определяет свою методологическую позицию: «Я занимаюсь в теории литературы исследованием внутренних законов его (языка). Если провести заводскую параллель, то я интересуюсь не положением мирового хлопчатобумажного рынка, не политикой трестов, а только номерами пряжи и способами ее ткать».

Вряд ли нужно доказывать, что внутренние законы того или иного явления неуяснимы без отнесения их к общесоциальной закономерности. Ведь и способ изготовления пряжи обуславливается и уровнем промышленной техники и законами рынка.

---

[34] «Лермонтов», стр. 10.

[35] Впрочем, в последней, еще не опубликованной работе о Л.Толстом, кажется, и В.Шкловский сдает многие из позиций формализма.

Причины разложения формализма

Чем объясняется этот разброд и разложение формализма в такой короткий для развития научного течения срок? — Изменилось, прежде всего, то, на что ориентировался формализм, что связывало его с реальной жизнью литературы и общественности. Резко изменилась социально-литературная среда и общеидеологический кругозор.

Формализм родился в эпоху разложения символизма. Он явился идеологом тех литературных направлений, которые вышли из разлагавшегося символизма — футуризма и отчасти — акмеизма. Эти направления ничего положительно прочного и нового не внесли и не могли внести, потому что, не имея устойчивого и творческого социального базиса, они проделывали чисто отрицательную работу разложения сложившихся в эпоху символизма форм. Типичные певцы и идеологи деклассированности, представители этих направлений только в связи с Октябрьской революцией находят — положительно или отрицательно — свои социальные устои.

В современной пореволюционной литературе, тяготеющей к общественно-реалистической прозе, к историческому роману и к социальной эпопее, глубоко заинтересованной общими проблемами миросозерцания, формализм не находит питающей его почвы. Сложившись под воздействием футуризма, он тяготеет к зауми и формалистическому экспериментированию — в мелких жанрах и к авантюроному фабулизму — в крупных прозаических жанрах.

Так порывалась связь формализма с литературной современностью. Усвоенные формализмом элементы художественной программы футуристов перестали быть актуальными в текущей литературной действительности. Вместе с ними перестали быть художественно актуальными и принципы формализма. Порвались его живые связи с эстрадой. Остались ученый кабинет и кафедра.

Но и с кабинетом и с кафедрой дело обстоит не лучше. В процессе перехода от общих деклараций, подкрепленных случайно собранными примерами (сборники Опояз'а), в научно-исследовательской и в особенности историко-литературной работе обнаружилась методологическая бесплодность и узость основных предпосылок формализма, их неадекватность изучаемым фактам.

Поэтика футуризма не дает возможности продуктивно подойти и овладеть основной магистралью русской литературы — романом. С тем пониманием конструктивного принципа, с помощью которого еще можно истолковать кой-какие поверхностные моменты в «Тристраме Шенди» или дать более или менее существенный анализ авантюрной новеллы, нет органического подхода к основным явлениям русского романа.

Очевидно, осознание этого и заставляет наиболее ответственную и живую часть формалистов искать новые общемировоззрительные и методологические основы для дальнейшей научной работы.

«Момент эволюции, — говорит Эйхенбаум, — очень важен в истории формального метода. Наши противиики и многие из наших последователей упускают это из виду. Мы окружены эклектиками и эпигонами, превращающими формальиый метод в некую неподвижную систему "формализма" которая служит им для выработки терминов, схем и классификаций. Эта система очень удобна для критики, но совершенно не характериа для формального метода. Никакой такой готовой системы или доктрины у нас не было и нет. В своей научной работе мы ценим теорию только как рабочую гипотезу, при помощи которой обнаруживаются и осмысливаются факты, т.е. осознаются как закономерные и становятся материалом для исследования. Поэтому мы не занимаемся определениями, которых так жаждут эпигоны, и не строим общих теорий, которые так любезны эклектикам. Мы устанавливаем конкретные принципы и держимся их в той мере, в какой они оправдываются на материале. Если материал требует усложнения или изменения, мы их усложняем или изменяем. В этом смысле мы достаточно свободны от собственных теорий, как и должна быть свободна наука, поскольку есть разница между теорией и убеждением. Готовых наук нет — наука живет не установлением истин, а преодолением ошибок»[36].

Но если в применении к формальному методу как таковому эти утверждения неверны, то как личные убеждения и положения одного из руководителей формализма они в высшей степени ценны.

Когда все формалисты взглянут на дело так, как смотрит в данном случае Эйхенбаум, формализм кончится. Останутся проблемы, им поставленные, — проблема спецификации, проблема конструктивного значения и др., — но принципы и методы их разрешения в формализме будут преодолены как ошибки.

Формализм стоит перед необходимостью ликвидировать свои нигилистические тенденции и позитивистическое замыкание литературного ряда. Он стоит перед необходимостью радикального разрыва с опоязовским прошлым, которое от этого отнюдь не лишится своего исторического значения. Для этого формалисты должны вступить на твердую почву общего миросозерцания. Это — очередная историческая задача каждого из них.

Иногда формалисты ставят себе в заслугу то, что они пришли в науку без всякого мировоззрения. Это — заслуга лишь для наивного позитивиста, мнящего, что для лучшего рассмотрения детали нужно непременно стать близоруким.

Не следует отказываться от нормального зрения, от широкого идеологического кругозора, чтобы рассмотреть всю специфичность искусства. Чем шире горизонт, тем светлее и тем отчетливее выступает своеобразие каждого конкретного явления.

---

36 «Литература», стр. 116, 117.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ПОЭТИКЕ

Глава первая.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ПРЕДМЕТ ПОЭТИКИ

Формальный метод как единая система

Русский формальный метод — выдержанная и последовательная система понимания литературы и методов ее изучения, — система, проникнутая единым духом и прививающая своим адептам определенные и упорные навыки мышления. Формалиста можно узнать по первым словам доклада, по первым страницам статьи.

Формалисты — не эклектики и по основным навыкам своего мышления отнюдь не эмпирики-позитивисты, физиономии которых не увидишь и не узнаешь за массой разрозненных и обуженных фактов и наблюдений.

Русский формализм — не только единая система взглядов, но и особая манера мыслить, даже особый стиль научного изложения.

Правда, формализм как органическое единство системы, манеры мыслить и писать, как мы знаем, в значительной степени — уже факт прошлого.

Однако, формализм — факт прошлого не в том смысле, что он просто перестал существовать. Скорее — напротив: количество его сторонников численно, может быть, даже и увеличилось, а в руках эпигонов он становится еще более систематическим, прямолинейно-последовательным и четким.

Формализм перестал существовать в том смысле, что он уже не ведет к дальнейшему развитию системы, а система уже не толкает вперед ее создателей. Наоборот, от нее нужно отталкиваться, чтобы продвинуться дальше. И отталкиваться нужно именно как от единой последовательной системы. Именно в таком виде она продолжает существовать как тормозящий фактор дальнейшего персонального развития самих формалистов.

Остались творцы этой системы, остались их таланты, их темперамент; остались в значительной степени и навыки их мышления. Но самую систему большинство из них уже чувствует как бремя и пытается ее преодолеть; притом, как мы видели, каждый на своем пути.

Напрасно сами формалисты говорят, что формальный метод эволюционирует. Это неверно. Эволюционирует каждый из формалистов персонально, но не их система. Эволюция же самих формалистов совершается как раз за счет системы, за счет ее разложения, и лишь постольку эта эволюция продуктивна.

Действительная, полная эволюция формалистов будет полною смертью для формализма.

Именно на эту систему формального метода в ее единстве и последовательности должна быть направлена критика.

Для этого, прежде всего, необходимо выделить в ней основные, определяющие ее основоположения и понятия. Каждое из этих понятий и основоположений должно брать не изолированно, а в связи с цельной системой формализма. При этом критику того или иного понятия формалистов нужно строить не на декларативных заявлениях самих формалистов, а на действительной роли данного понятия в целом системы и его методологической роли в их конкретной исследовательской работе.

Только так ориентированная критика будет систематической и критикой по существу.

Основные моменты формалистического учения

Самое название «формальный метод» должно признать совершенно неудачным, ложно характеризующим самое существо формалистической системы.

Совершенно справедливо говорит Эйхенбаум:

«Так называемый "формальный метод" образовался не в результате создания особой "методологической" системы, а в процессе борьбы за самостоятельность и конкретность литературной науки. Понятие "метода", вообще, несоответственно расширилось и стало обозначать слишком многое. Принципиальным для "формалистов" является вопрос не о методах изучения литературы, а о литературе как предмете изучения. Ни о какой методологии мы, в сущности, не говорим и не спорим. Мы говорим и можем говорить только о некоторых теоретических принципах, подсказанных нам не той или другой готовой методологической или эстетической системой, а изучением конкретного материала в его специфических особенностях»[1].

Действительно, формалисты — не методологисты, как неокантианцы, для которых метод познания является чем-то самодовлеющим и независимым от предмета.

С точки зрения неокантианцев не метод приспособляется к действительному бытию предмета, а сам предмет получает все своеобразие своего бытия от метода: он становится определенною действительностью лишь в тех категориях, с помощью которых оформляют его методы познания. В самом предмете нет никакой определенности, которая не была бы определением самого познания.

Здесь формалисты занимают в общем правильную позицию. Метод для них величина зависимая и вторичная. Метод должен приспособляться к специфическим особенностям изучаемого предмета. Он хорош не сам по себе, а лишь поскольку он адекватен этим особенностям и способен ими овладеть. Все дело в самом предмете изучения и в его специфи-

---

[1] Сб. «Литература», стр. 116.

ческой организации[2].

Однако, нельзя перегибать палку в другую сторону и недооценивать вопроса о методе.

В эту ошибку как раз и впадают формалисты. Методология их в большинстве случаев очень наивна.

Метод должен, конечно, приспособляться к предмету. Но ведь, с другой стороны, без определенного метода нет подхода к предмету. Нужно уметь выделить самый предмет изучения и правильно подметить его существенные специфические особенности. На этих специфических особенностях нет этикетки. Другие направления видят эти специфические особенности в других моментах предмета.

В области гуманитарных наук подойти к конкретному материалу и подойти по существу совсем не так легко. Патетические апелляции «к самим фактам», к «конкретному материалу» ровно ничего не говорят и не доказывают. И крайние представители, например, биографического метода основываются на фактах и на конкретном материале. Всяческие эклектики особенно «фактичны» и «конкретны».

Весь вопрос в том, насколько эти факты и этот конкретный материал имеют отношение к действительному существу изучаемого объекта. Вопрос, следовательно, в том, как, каким путем, т.е. каким методом, подойти к этому существу, к действительным специфическим особенностям предмета.

В области наук об идеологиях, повторяем, этот вопрос особенно труден и особенно ответственен.

Нужно уметь выделить предмет изучения и правильно его отграничить так, чтобы этим ограничением не оторвать его от существенных для него связей с другими объектами, связей, вне которых и сам он становится непонятным. Отграничение должно быть диалектичным и гибким.

Основываться на внешней грубой данности отдельного предмета оно не может. Ведь всякий идеологический предмет является вместе с тем и физическим телом, а каждый творческий акт — физиологическим актом.

Если мы в процессе выделения идеологического предмета отвлечемся от тех социальных связей, которыми он пронизан и тончайшей материализацией которых он является, если мы изымем его из системы социального взаимодействия, то от идеологического предмета ничего не останется. Останется лишь голый предмет природы, может быть, с легким идеологическим привкусом.

Поэтому чрезвычайно важны самые приступы к работе, первые методологические установки, только нащупывающие объект изучения. Они имеют решающее значение.

---

[2] В своей книге «Формальный метод в истории литературы» Б.М.Энгельгардт совершенно неправильно истолковывает утверждения формалистов о специфических особенностях самого предмета поэтического произведения как условные методологические установки. Эту точку зрения он проводит последовательно с начала и до конца. Вследствие этого о формализме создается неправильное представление как о чисто методологической системе.

Эти первоначальные методологические установки нельзя создать ad hoc, руководствуясь лишь собственным субъективным «чутьем» предмета. Этим «чутьем» у формалистов, например, оказались попросту их футуристические вкусы.

Первоначальные подходы и установки должны быть ориентированы в широком методологическом контексте. Литературоведение — не первая наука. Она входит в круг других наук, должна ориентироваться в нем, должна согласовать свои методы с методами других родственных предметно наук, свои объекты — с их объектами. Ведь взаимоотношения наук должны отражать взаимоотношения самих объектов.

Во всех этих основных методологических вопросах формалисты проявили большую беспечность и действовали вслепую. Именно здесь были совершены первые роковые шаги формалистов, предопределившие все дальнейшее развитие и все ошибочные уклоны их учения.

Итак, прежде всего, необходим критический анализ самого выделения формалистами предмета изучения, приемов этого выделения и, наконец, приемов более точного определения ими специфических черт выделенного предмета.

Тем первоначальным предметом, который был выделен формалистами как объект поэтики, являлась вовсе не конструкция поэтического произведения, а «поэтический язык» как особый специфический объект исследования. Недаром формалисты объединились в «Общество изучения поэтического языка» («Опояз»).

Вместо изучения поэтических конструкций и конструктивных функций, входящих в эти конструкции элементов, объектом исследования становится поэтический язык и его элементы. Поэтический же язык — объект исследования sui generis; его нельзя уподобить вещи-произведению и ее конструкции.

Таков первоначальный объект изучения формалистов.

Далее, они вырабатывают и применяют особые приемы для определения специфических особенностей этого объекта — поэтического языка. Здесь впервые складываются и определяются свойственные им и в дальнейшем методы спецификации, строятся основные понятия их системы и приобретаются самые навыки мышления.

Когда формалисты перешли к изучению замкнутых поэтических конструкций-произведений, они перенесли на них особенности поэтического языка и приемы его изучения. Понимание конструктивных функций элементов произведения было предопределено найденными особенностями элементов поэтического языка. Поэтическая конструкция должна была иллюстрировать созданную теорию поэтического языка.

Основные элементы художественной конструкции и их конструктивные значения были определены, таким образом, в своеобразной системе поэтического языка как ее элементы.

Так, прежде всего, была определена поэтическая фонема и ее функции. Здесь же как элементы поэтического языка были первоначально определены мотив и сюжет.

Именно на проблеме сюжета совершился переход формалистов от поэтического языка к поэтической конструкции произведения[3]. Переход этот был постепенным и методологически крайне неотчетливым.

В процессе этого зыбкого перехода от системы языка к конструкции произведения были выработаны и основополагающие определения двух слагаемых поэтической конструкции — «материала» и «приема». Они должны были заменить «содержание» и «форму». Скрытая логика дальнейшей жизни и детализации понятий «материала» и «приема» всецело определяется полемическим противоположением их содержанию и форме, притом настолько, что они просто становятся изнанкою этих, вытесненных ими из поэтики, понятий.

Под знаком этой скрытой полемики и противоположения происходит дифференциация конструктивного значения материала и приема в учении о теме, сюжете и композиции.

Этим завершается система основных понятий и приемов формалистической поэтики.

Вместе с тем определяются и основные подходы формалистов к истории литературы. Произведение определяется ими как «данность внеположная сознанию». С помощью этой формулы произведение отрывается, однако, не от субъективного психологического сознания, а от идеологического кругозора.

Проблема и методы истории литературы весьма последовательно определяются учением формалистов о поэтической конструкции. Но именно здесь, по-видимому, и начинается ревизия формализма. Новое понимание «литературного факта» (Тынянов, Томашевский) и «литературного быта» (Эйхенбаум) родились на почве историко-литературных проблем. Продуманные до конца, эти новые понятия уже не вполне укладываются в рамки формалистической системы.

Особое место в формалистической системе занимает теория восприятия и непосредственно с нею связанная теория художественной критики. Они не подвергались подробной и отчетливой проработке, но для понимания формалистической системы их уяснение необходимо.

Таким образом, критика оказывается перед следующими шестью основными моментами системы формального метода:

1) поэтический язык как предмет поэтики, куда относится и проблема поэтической фонетики;

2) материал и прием в поэзии как два слагаемых поэтической конструкции;

---

[3] Отчасти в статье В.Шкловского «Искусство как прием» (во втором «Сборнике по теории поэтического языка»), но особенно в последних статьях сборника «Поэтика». Заключительная часть этого сборника «Как сделана "Шинель"» Б.М.Эйхенбаума является первым формалистическим исследованием конструкции поэтического произведения.

3) жанр и композиция, тема, фабула и сюжет как детализация конструктивных функций материала и приема;

4) понятие произведения как внеположной сознанию данности;

5) проблема истории литературы и, наконец;

6) проблема художественного восприятия и критики,

Первые три пункта составляют содержание формалистической поэтики. Три последних — формалистической истории литературы (или тесно примыкают к ней как теория восприятия и критики).

Настоящая глава посвящена критическому анализу поэтического языка как первоначального объекта формалистической поэтики.

Поэтический язык как особая языковая система

В учении об особенностях поэтического языка заложен фундамент, на котором держится весь русский формальный метод.

Что же такое поэтический язык по теории формалистов, и с помощью каких приемов определяются его специфические особенности?

Прежде всего возникает вопрос о правомерности и допустимости самого задания — определить поэтический язык и его закономерность.

Самое понятие особой системы поэтического языка методологически чрезвычайно сложно, запутанно и спорно.

Ведь ясно с самого начала, что перед нами совсем особое употребление термина «язык», что о поэтическом языке мы говорим не в том смысле, в каком мы говорим о языке французском, немецком, о диалектах русского языка и т.п.

Перед нами отнюдь не диалектологическое понятие языка, могущее быть полученным диалектологическими же методами. Если мы, например, определим диалектологические особенности русского литературного языка (московский говор, церковно-славянизмы и пр.), то полученная нами с помощью обычных диалектологических методов языковая реальность — русский литературный язык — ничего общего с системой поэтического языка не имеет и ни на один шаг не приближает к его пониманию.

Это становится особенно ясным, когда литературным языком какого-либо народа является какой-нибудь чужой язык, например латынь в средневековой Европе. Латынь являлась особым языком поэзии, но вовсе не поэтическим языком. Разнозначность этих двух поднятий, их абсолютное методологическое расхождение очевидно. Другой язык поэзии (латынь средневековых германцев) вовсе не является другим как поэтический: он — другой как латинский. Но этой двусмысленностью понятия «другой язык» самым наивным образом играли формалисты, ставя проблему поэтического языка.

«Поэтический язык по Аристотелю, — говорит В.Шкловский, — должен иметь характер чужеземного, удивительного; практически он и является часто чужим: сумерийский у ассирийцев, латынь у средневековой Европы, арабизм у персов, древне-болгарский как основа русского литературного, или же языком повышенным, как язык народных песен, близкий к литературному. Сюда же относятся столь широко распростра-

ненные архаизмы поэтического языка, затруднения языка dolce stil nuovo (XII), язык Арно Даниеля с его темным стилем и затрудненными (harte) формами, полагающими трудности при произношении (Diez, «Leben und Werke der Troubadour», стр. 213). Л.Якубинский в своей статье доказал закон затруднения для фонетики поэтического языка в частном случае повторения одинаковых звуков...

Сейчас происходит еще более характерное явление. Русский литературный язык, по происхождению своему для России чужеродный, настолько проник в толщу народа, что уравнял с собой многое в народных говорах, зато литература начала проявлять любовь к диалектам... и варваризмам... Таким образом, просторечие и литературный язык обменялись своими местами (Вячеслав Иванов и многие другие). Наконец, появилась сильная тенденция к созданию нового специального поэтического языка, во главе этой школы, как известно, стал Велимир Хлебников»[4].

Здесь все время происходит наивное смешение лингвистических определений языка (сумерийский, латинский) с его значением в поэзии («язык повышенный»), диалектологических особенностей (церковнославянизмы, народные говоры) с его поэтическими функциями. Автор все время балансирует от одного понятия к другому, руководствуясь смутной и наивной увереиностью, что лингвистические определения и поэтические качества могут совпасть, что в самом языке как в лингвистической данности могут быть заложены поэтические свойства.

В коице концов, автором руководит футуристическая вера в возможность создания иового, специально поэтического языка, который будет лингвистически иным языком и тем самым, по тем же призиакам — и поэтическим языком, т.е. что в нем лингвистические признаки особого языка (фонетические, морфологические, лексикологические и пр.) совпадут с поэтическими признаками. Задание это столь же наивно, как и попытка с помощью чисто химического анализа определить художественные особенности картины.

Если бы футуристам действительно удалось создать лингвистически новый язык, то ведь поэтическим он становился бы лишь постольку, поскольку на нем создавались бы поэтические конструкции. Только неся конструктивные функции в художественном произведении, он стал бы поэтическим языком. Вне художественной структуры, как особый язык, он был бы столь же внепоэтическим, как французский, немецкий и другие языки.

Более того, приводимые самим автором соображения опровергают его же собственный взгляд. Ведь из того, что просторечие и литературный язык обменялись своими местами, как раз и следует, что не в диалектологических свойствах просторечия и литературного языка тут дело. Сами по себе эти свойства совершенно индифферентны и приобретают то или

[4] «Поэтика», стр. 112-113. Первоначально эти воззрения были высказаны В.Шкловским в «Воскрешении слова».

иное значение лишь в зависимости от определенного художественного задания, от определенных требований поэтической конструкции. Изменились эти требования — и предпочтительнее стали иные лингвистические свойства языка. A priori можно допустить и такую возможность, что для художественных требований какого-нибудь литературного направления предпочтительнее пользоваться чужим, а не своим языком. Самая «чуждость» этого языка получит в художественной конструкции свое функциональное значение. И все-таки этот чужой язык не будет поэтическим языком, и никаким анализом его лингвистических особенностей как языка мы ни на один шаг не приблизимся к пониманию особенностей поэтической структуры.

Разобранная нами методологическая путаница В.Шкловского в понимании поэтического языка характерна и для всех опоязовцев. Они не видели методологической трудности и глубокой двусмысленности этого понятия.

В этом отношении очень поучительна работа Якубинского «О скоплении одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках».

Статья эта является не чем иным, как попыткой дать почти диалектологический признак поэтического языка как такового. Конечно, никакой методологической ясности и отчетливости при этом не было. Скопление плавных в поэтическом языке, по мысли автора, должно было быть лишь следствием закона затрудненности. Ясность здесь обнаружила бы безнадежность и методологическую порочность самого задания. Но тем не менее статья осуществляла именно это парадоксальное задание. Якубинский подходит к поэтическому языку как к диалекту. В результате должен был получиться строго лингвистический признак поэтического языка как такового. В этом смысле и оценивает работу Якубинского В.Шкловский.

«Статья Л.П.Якубинского, — говорит он, — об отсутствии в поэтическом языке закона расподобления плавных звуков и указанная им допустимость в языке поэтическом труднопроизносимого стечения подобных звуков является одним из первых, научную критику выдерживающих, фактических указаний на противоположность (хотя бы, скажем пока, только в том случае) законов поэтического языка законам языка практического»[5].

Итак: формалисты искали чисто лингвистического доказательства противоположности поэтического языка практическому.

В последующей работе Опояз'а было обнаружено, что расподобление плавных имеет место и в поэтическом языке[6]. Лингвистического отличия, таким образом, не оказалось. Вот к какому выводу приходит по этому вопросу Р.Якобсон:

---

[5] «Поэтика», стр. 104.

[6] См. работу Р.Якобсона «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским», 1923 г.

«...Правильно было бы сказать, что диссимиляция плавных возможна как в практическом, так и в поэтическом языке, но в первом она обусловлена, во втором же, так сказать, оцелена, т.е. это по существу два различных явления»[7].

Таким образом, не в лингвистическом признаке тут дело, а в функциях этого, самого по себе индифферентного признака в поэтическом телеологическом целом.

Но спрашивается, что же останется тогда от системы языка, если чисто языковые признаки не характеризуют ее? Ведь предполагаемого фонетического отличия между двумя языками — поэтическим и практическим — не оказалось. Не окажется, конечно, и иных чисто лингвистических признаков.

Поэтический язык и конструкция литературного произведения

На самом деле «оцелено» это и всякое иное лингвистическое явление в конструкции поэтического произведения. Не зная этой конструкции и ее требований, совершенно нельзя судить и о возможном поэтическом значении того или иного лингвистического явления. Пока явление остается в системе языка и не входит в систему произведения или не рассматривается с точки зрения какого-нибудь определенного поэтического задания, о его поэтичности можно говорить лишь как о потенции. Но в этом отношении каждое лингвистическое явление, каждый элемент языка обладает совершенно одинаковыми художественными потенциями, и только определенные художественные направления, т.е. определенные способы конструирования поэтического произведения, дают критерий для предпочтения одних явлений как поэтических другим как непоэтическим. В самом языке этого критерия нет.

Когда язык несет художественные функции в поэтических произведениях или когда какой-нибудь диалект данного языка («литературный язык») по преимуществу несет эти функции, то это преимущественное выполнение художественных заданий оставляет след в нем как в языке — след, лингвистически констатируемый. Каков будет этот след, т.е. в каких лингвистических особенностях языка он проявится, будет зависеть от характера господствовавшего поэтического направления. Так, при языковом консерватизме господствующей художественной школы литературный язык может в некоторых отношениях отстать в своем развитии, словарь «литературного языка» будет расти в каком-нибудь определенном направлении, возможны некоторые изменения и его фонетического состава и пр.

Но все эти следы, взятые в самом языке как его лингвистические особенности — лексикологические, морфологические, фонетические, — отнюдь не могут быть названы особенностями поэтического языка как такового. При господстве других направлений могут остаться совершенно иные следы в языке. Новые конструктивные принципы предъявят тре-

---

[7] Р.Якобсон. «О чешском стихе», стр. 17.

бования к другим сторонам языка и заставят его развиваться в другом направлении.

Нужно понимать самый язык как замкнутую поэтическую конструкцию, чтобы говорить о нем как о единой системе поэтического языка. При этом условии и элементы языка окажутся поэтическими элементами, несущими в нем определенные конструктивные функции.

Но, конечно, такое представление о языке как о замкнутой художественной конструкции совершенно недопустимо. Однако, именно такое представление о языке молчаливо и бессознательно предполагается в формалистической теории поэтического языка.

Самое понятие поэтического языка у формалистов появляется, конечно, не впервые. Оно было в обиходе и раньше; прежде всего — у Потебни, который и в этом отношении сам являлся продолжателем традиций Гумбольдта.

Однако, понимание поэтического языка у Потебни совершенно иное, нежели у формалистов. Потебня учил не о системе поэтического языка, а о поэтичности языка как такового. В этом отношении он весьма последовательно утверждал, что слово есть художественное произведение, т.е. поэтическая конструкция. Каждая значащая единица языка являлась для него маленьким художественным произведением, а каждый элементарный словесный акт (называния, предицирования и т.п.) — художественным творчеством.

Точка зрения Потебни едва ли приемлема. Но ее ошибки лежат в ином направлении, нежели ошибки формалистов. Следует отметить, что идеи поэтического языка, развиваемые символистами — Андреем Белым и Вяч.Ивановым, — являются развитием взглядов Потебни и поэтому принципиально отличны от формалистических идей.

Итак, поэтические свойства приобретает язык лишь в конкретной поэтической конструкции. Эти свойства принадлежат не языку в его лингвистическом качестве, а именно конструкции, какова бы она ни была. Элементарнейшее жизненное высказывание, удачное жизненное словцо может быть при известных условиях художественно воспринято. Даже отдельное слово можно воспринять как некоторое поэтическое высказывание, конечно, при определенных условиях, относя его к определенному фону, восполняя его теми или иными моментами, и пр.

Но отвлечься от высказывания, от его форм и конкретной организации нельзя, не утрачивая вместе с тем и признаков поэтичности. Эти признаки принадлежат именно формам организации языка в пределах конкретного высказывания или поэтического произведения. Только высказывание может быть прекрасным, равно как только высказывание может быть искренним или ложным, смелым или робким и т.п. Все эти определения относятся лишь к организации высказываний и произведений в связи с теми функциями, какие выполняются ими в единстве социальной жизни и, прежде всего, в конкретном единстве идеологического кругозора.

Лингвистика, строя понятие языка и его элементов — синтаксических, морфологических, лексических и иных, — отвлекается от форм организации конкретных высказываний и их социально-идеологических функций. Поэтому язык лингвистики и лингвистические элементы индифферентны к познавательной истине, к поэтической красоте, к политической правоте и т.п.

Такая абстракция совершенно правомерна, необходима и диктуется познавательными и практическими целями самой лингвистики. Без нее не построить понятия языка как системы. Поэтому можно и должно изучать функции языка и его элементов в поэтической конструкции, равно как н функции его в различнейшнх типах жизненных высказываний, ораторских выступлений, научных построений и пр. Это изучение должно, правда, опираться на лингвистнку, но оно не будет лингвнстнческим. Руководящие принципы для отбора и оценки лингвистических элементов могут дать только формы и цели соответствующих идеологических образований. Но такое изучение функцнй языка в поэзии в корне отлично от изучения «поэтического языка» как особой языковой системы.

Поэтика и лингвистика

Формалисты совершенно некритически проецируют конструктивные особенности поэтических произведений в снстему языка, а лннгвистические элементы языка непосредственно переносят в поэтическую конструкцию. Это приводит к ложной ориентацни поэтнки на лингвнстнку, — в скрытой или открытой форме, в большей или меньшей степени.

Очень характерна в этом отношении статья Якубннского «О поэтнческом глоссемосочетании». Якубинскнй нсходит из лингвистического расчленения речи на фонемы, морфемы, синтагмы и семемы, полагая, что это расчлененне существенно н для поэтической конструкцнн. Он полагает, что поэтическое творчество ннтенцнонально направлено именно на фонемы, морфемы и пр. Поэтому новым творческим сочетанням этих элементов, т.е. комбинациям чисто грамматических форм, он непосредственно прнписывает самостоятельное поэтнческое значение.

Расчлененне языка на фонетическне, морфологические и иные элементы является существенным и важным с точки зрения лингвистики. Язык как система действительно конструнруется из этнх элементов. Но отсюда отнюдь не следует, что морфемы, фонемы и прочие лингвистические категории являются самостоятельнымн конструктнвными элементами поэтического произведения, что и поэтическое произведенне конструнруется из грамматнческих форм.

Якубинский, конечно, неправ. Нужно отвлечься от действительных конструктивных форм поэтического произведения, от его идеологического значення и взглянуть на него глазами лингвиста как на абстрактно-языковое явление, чтобы увидеть в нем глоссемосочетание. Лннгвнстический анализ какого-нибудь поэтического произведения не обладает ннкаким критерием для различения поэтическн существенного от несущест-

венного. Оставаясь в пределах такого анализа, совершенно нельзя судить, являются ли и в какой мере выделяемые с его помощью лингвистические элементы элементами самой поэтической конструкции.

Поэтому же совершенно не основательна и попытка Жирмунского строить поэтику как поэтическую лингвистику.

«Поскольку, — говорит он, — материалом поэзии является слово, в основу систематического построения поэтики должна быть положена классификация фактов языка, которую дает нам лингвистика. Каждый из этих фактов, подчиненный художественному заданию, становится, тем самым, поэтическим приемом. Таким образом каждой главе науки о языке должна соответствовать особая глава теоретической поэтики»[8]. Отделами поэтики, по Жирмунскому, являются: поэтическая фонетика, поэтический синтаксис, поэтическая семантика и т.п.

В основе этой попытки лежит совершенно не доказанное предположение, что лингвистический элемент языка и конструктивный элемент произведения непременно должны совпадать. Мы полагаем, что они не совпадают и совпадать не могут как явления различных планов.

ИТОГИ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Остается подвести итоги нашего анализа проблемы поэтического языка:

1. Ни о какой системе поэтического языка не может быть и речи. Признаки поэтического принадлежат не языку и его элементам, а лишь поэтическим конструкциям.

2. Может быть речь лишь о поэтических функциях языка и его элементов в конструкции поэтических произведений или более элементарных поэтических образований — высказываний. Каковы будут эти функции и в какой мере элементы языка могут становиться самостоятельными носителями конструктивных функций (уже не как элементы языка, а как элементы конструкций), всецело зависит от особенностей данной поэтической конструкции.

3. Формалисты, признавая возможность поэтического языка чем-то само собою разумеющимся, совершенно не заметили всех тех методологических трудностей и двусмысленностей, какие заложены в этом понятии. Поэтому без всякой методологической оглядки они построили теорию поэтического языка как особой языковой системы и пытались далее найти чисто лингвистические законы и признаки поэтического.

4. Их первоначальная смутная концепция в значительной степени определялась наивными футуристическими мечтаниями об особом языке поэзии, о возможности непосредственного совпадения поэтических и языковых признаков. В результате теория поэтического языка формалистов явилась некритическим перенесением на язык и его формы узконаправленческого понимания поэтической структуры, усвоенного ими у футуристов.

---

[8]Ст. «Поэтика» в сб. «Задачи и методы изучения искусств», стр. 138.

Апофатический метод определения особенностей поэтического языка

Формалисты, не ставя вопроса о правомерности самого понятия поэтического языка, прямо приступили к установлению его специфических особенностей. В процессе разрешения этой задачи и были выработаны все основные понятия формального метода, перенесенные затем на поэтическую конструкцию.

Допустим вместе с формалистами правомерность поставленной ими задачи и проследим, каким образом они разрешили ее, т.е. как они определяли специфические особенности поэтического языка.

Формалисты исходили из противопоставления двух систем языка — поэтического и жизненно-практического, коммуникативного. В доказательстве их противоположности они видели свою главную задачу. И это голое противопоставление определило раз и навсегда не только основы их метода, но и самые навыки их мышления и наблюдения, привив им неискоренимую тенденцию во всем искать и видеть только отличия, только несходства.

«Создание научной поэтики должно быть начато с фактического, на массовых фактах построенного, признания, что существуют "прозаические" и "поэтические" языки, законы которых различны, и с анализа этих различий», — говорит В.Шкловский[9]. Это определение специфических особенностей поэтического языка производится формалистами тем путем, что каждый из основных признаков языка коммуникативного переносится с обратным знаком в язык поэтический.

Основные понятия формального метода, — «заумный язык», «выведение из автоматизации», «деформация», «затрудненная форма» и пр. — являются только отрицаниями соответствующих признаков жизненно-практического языка.

В жизненно-практическом, коммуникативном языке смысл сообщения (содержание) является самым основным моментом; все остальное служит ему как средство.

По учению формализма, в поэтическом языке, наоборот, самое выражение, т.е. его словесная оболочка, становится целью, а смысл или вовсе элиминируется (заумный язык) или сам становится только средством, безразличным материалом словесной игры.

«Поэзия, — говорит Роман Якобсон, — есть не что иное, как высказывание с установкой на выражение... Поэзия индифферентна к предмету высказывания»[10].

Какой бы термин формалистов мы ни взяли, мы убедимся, что он получен тем же самым приемом мышления: в нем дается лишь отрицание какого-нибудь положительного момента жизненно-практического языка. Таким образом, поэтический язык определяется у формалистов не тем, что он есть, а тем, чем он не является.

---

[9] Сб. «Поэтика», стр. 6.

[10] «Новейшая русская поэзия», стр. 10.

Такой «остраняющий» метод изучения поэтического языка методологически ничем не оправдан.

При помощи этого «метода» мы узнаем не то, чем является поэтический язык сам по себе, а чем он отличается, чем он не похож на язык жизненно-практический. В результате формалистического анализа оказываются тщательно подобранными только отличия этих двух языковых систем. Вне поля рассмотрения оказываются как их сходства, так и все те черты поэтического языка, которые индифферентны, нейтральны к указанному противопоставлению.

Эта регистрация случайных отличий поэтического языка от жизненно-практического базируется на молчаливой предпосылке, что именно эти отличия существенны. Но подобная предпосылка менее всего может быть признана очевидной. С одинаковым правом можно утверждать и противоположное, — что существенны лишь сходства и совершенно несущественны отличия.

И то и другое утверждение одинаково произвольны.

Мы не можем судить о существенности того или иного сходства или отличия, пока не раскрыто положительное и совершенно независимое от всяких сходств и отличий существенное содержание поэтического языка. Когда это существо поэтического слова будет раскрыто, только тогда можно будет установить, какие именно различия или сходства с другими системами языка существенны и значимы, а какие нет.

Но именно этого положительного определения поэтического языка формалисты нигде не дают.

Основополагающее значение противопоставления поэтического языка языку жизненно-практическому отмечает и Эйхенбаум. Он пишет:

«Для того, чтобы осуществить на деле и укрепить этот принцип спецификации, не обращаясь к умозрительной эстетике, надо было сопоставить литературный факт с другим рядом фактов, выбрав из беспредельного разнообразия существующих рядов тот, который, соприкасаясь с литературным, вместе с тем отличался бы по функциям. Таким методологическим приемом и являлось сопоставление "поэтического" языка с языком "практическим", разработанное в первых сборниках "Опояза" (статьи Л.Якубинского) и послужившее исходным принципом работы формалистов над основными проблемами поэтики»[11].

К сожалению, автор даже не пытается обосновать этот странный апофатический метод характеристики через голое отличение и отрицание. Притом еще базой этих отличений и отрицаний служит случайно выбранный «из беспредельного разнообразия существующих рядов» неопределенный и, как увидим далее, выдуманный жизненно-практический язык.

Нам понятен апофатический метод в богословии: бог не познаваем, и его приходится характеризовать через то, что он не есть. Но почему нельзя дать положительной характеристики поэтического языка — нам непонятно.

---

[11] «Литература», стр. 121.

Поэтический язык как изнанка языка практического

При применении этого методологически недопустимого приема характеристики, характеризуемое явление неизбежно будет превращено в реальную изнанку базы отличений. Отрицание, так сказать, онтологизуется, и все содержание характеризуемого явления будет сведено к действительному стремлению его быть во что бы то ни стало непохожим на базу и отрицать ее.

Так и случилась: поэтический язык оказался изнанкой и паразитом языка коммуникативного.

В самом деле, присмотримся к специфическим особенностям поэтического языка, как их определяют формалисты.

Если вникнуть к развитый формалистами ряд отрицательных характеристик-отличий поэтического языка, то в нем обнаружится известная система. Все они сходятся к одному центру, подчинены одному заданию, которое лучше всего можно определить словами Шкловского — «сделать ощутимым построение языка». Эта теория является краеугольным камнем формализма и до настоящего времени, хотя в последующем она осложнилась и приобрела новые терминологические обличья.

Вот как определяет поэтическую речь В.Шкловский:

«Исследуя поэтическую речь как в фонетическом и словарном составе, так и в характере расположения слов, и в характере смысловых построений, составленных из ее слов, мы везде встретимся с тем же признаком художественного: с тем, что оно нарочито создано для выведенного из автоматизма восприятия, и с тем, что в нем видение его представляет цель творца и оно "искусственно" создано так, что восприятие в нем задерживается и достигает возможно высокой своей силы и длительности, причем вещь воспринимается не в своей пространственности, а, так сказать, в своей непрерывности. Этим условиям и удовлетворяет "поэтический язык"... Таким образом мы приходим к определению поэзии как речи заторможенной, кривой. Поэтическая речь — речь-построение. Проза же — речь обычная: экономичная, легкая, правильная (dea prorsa — богиня правильных, нетрудных родов, "прямого" положения ребенка)»[12].

Важным этапом в развитии этого положения является и учение Тынянова о динамической конструкции стихотворного языка[13], которая мыслится им как непрерывное нарушение автоматизма путем доминирования одного из факторов построения языка и деформирования в связи с этим других. Например, доминирование метрического фактора деформирует синтаксический и семантический факторы.

Стихотворный язык — по Тынянову — есть непрерывная борьба различных факторов его: звукового образа, ритма, синтаксиса, семантики. Все эти факторы чинят друг другу препятствия и помехи и этим создают ощутимость речевого построения.

---

[12] «Поэтика», стр. 112.

[13] См. его книгу «Проблема стихотворного языка», «Academia», 1924 г.

Таково основное определение поэтического языка. Все остальные отрицательные характеристики служат этой верховной цели — ощутимости построения, выведению его из автоматизма восприятия, — служат, конечно, чисто отрицательным путем, обессмысливая, затрудняя, нагромождая преграды, назойливо повторяя.

Но из всего этого вытекает важный и роковой для формализма вывод: если поэтический язык отличается от жизненно-практического только тем, что его построение ощущается благодаря вышеперечисленным отрицательным приемам, то он оказывается абсолютно непродуктивным и нетворческим языком.

В самом деле, по учению формалистов, поэтический язык может лишь «остранять» и выводить из автоматизации то, что уже создано в других системах языка. Сам он не создает новых построений. Он лишь заставляет ощущать уже созданное, но неощутимое, автоматизированное построение. Он должен дожидаться, пока жизненно-практический язык, руководствуясь своими целями и интенциями, соблаговолит создать какое-либо новое речевое построение, сделает его привычным, автоматизирует, и лишь тогда появляется на сцену поэтический язык и торжественно выводит это построение из автоматизации. На такое паразитическое существование обрекается поэтический язык теорией формалистов.

При этом для контраста полезно вспомнить Потебню с его теорией образа, из критики которой исходили формалисты.

Ведь для Потебни, как и для Гумбольдта, внутренняя форма слова и образ были именно творческими моментами языка, именно тем, с помощью чего язык расширялся, становился. Творческий же характер, правда, в ином направлении, принадлежал, по учению Потебни, и понятию.

Поэтическое творчество во всех своих моментах, по теории формалистов, в сущности вовсе ничего не творит: оно пользуется уже сотворенным в других областях идеологией как материалом для создания ощутимости его с помощью отрицательных приемов, всяческих нарушений и торможений.

В этом отношении очень характерно высказывание В.Шкловского о ритме: и ритм, оказывается, не есть создание поэзии.

В.Шкловский предполагает существование двух ритмов: прозаического и поэтического. «Ритм прозаический, — говорит он, — ритм рабочей песни, дубинушки, с одной стороны, заменяет команду при необходимости "ухнуть разом", с другой стороны — облегчает работу, автоматизируя ее. И действительно, идти под музыку легче, чем без нее, но идти легче и под оживленный разговор, когда акт ходьбы уходит из нашего сознания. Таким образом, ритм прозаический важен как фактор автоматизирующий. Но не таков ритм поэзии. В искусстве есть "ордер", но ни одна колонна греческого храма не выполняет точного ордера, и художественный ритм состоит в ритме прозаическом — нарушенном; попытки систематизировать эти нарушения уже предпринимались. Они представляют собою сегодняшнюю задачу теории ритма. Можно думать, что сис-

тематизация эта не удастся, — в самом деле, ведь вопрос идет не об осложнении ритма, а о нарушении ритма, и притом таком, которое не может быть предугадано; если это нарушение войдет в канон, то оно потеряет свою силу затрудняющего приема»[14].

В этой цитате все в высшей степени характерно.

Здесь ярко обнажена основная тенденция формализма. Художественный ритм, оказывается, состоит в ритме прозаическом — нарушенном. Единственный плюс искусства — нарушение. Задача поэтики — систематизировать нарушения. При этом — глубочайшее равнодушие ко всякой содержательности, — не только содержания, но и самой формы: все равно, что будет нарушено и как будет нарушено, потому нарушение и не может быть предугадано. Искусство сводится к пустым формальным комбинациям, цель которых — чисто психо-техническая: сделать нечто ощутимым, — безразлично что и безразлично как.

Эта основная тенденция формализма продолжает жить и посейчас. Правда, столь резко обнаженной формы она уже не принимает.

Научная абстракция и догматическое отрицание

В литературе о формальном методе была сделана попытка истолковать отрицательные характеристики-отличия поэтического языка в смысле правомерных научных абстракций, т.е. объявить условной научной абстракцией то, что (заумный язык, например) самими формалистами провозглашалось как сущность поэзии, — не как условный прием ученого, а как художественный прием самого поэта, впервые делающий слово поэтическим.

Эта попытка принадлежит Б.М.Энгельгардту[15], который пытается оправдать как продуктивную научную абстракцию даже заумный язык, сравнивая его с отвлечением от смысла, практикуемым всеми лингвистами.

Эта концепция представляется нам в корне неверной.

Ни одна научная абстракция не осуществляется путем голого отрицания. Абстракция есть лишь отграничение, условный отказ от полноты предмета, ради какого-либо определенного, выделенного и положительно охарактеризованного момента. Изучение этого абстрагированного момента должно совершаться всегда на фоне целого.

Более того, на овладение этим целым во всей его конкретной полноте и направлено в последнем счете абстрагирующее изучение. Только при соблюдении этого условия абстракция жива, продуктивна, оправдана в непрерывном поступательном движении, проникая во все новые и новые области изучаемого объекта. Во всякой научной абстракции отрицание диалектически соединено с утверждением, и только потому она не может застыть и окаменеть. Так, лингвист отвлекается от всей полноты смысла слов, но он не отрицает его. Наоборот, только на фоне этой полноты смысла лингвистические абстракции научно ценны.

Формализм же запутался и закостенел в своих отрицаниях.

---

[14] «Поэтика», стр. 114.

[15] См. его книгу «Формальный метод в истории литературы».

Формалисты не могут продвинуться вперед, ибо они сами категорически отсекли то в объекте — его «единоцелостный смысл»[16], куда только и может лежать путь поступательного движения.

Итак, отрицательные определения поэтического языка у формалистов — не абстракции, а догматические отрицания. Это не условное отвлечение от некоторых сторон изучаемого объекта, а безусловное отрицание наличности этих сторон в самом объекте.

Будучи неверной методологически, попытка Энгельгардта несправедлива и с исторической точки зрения. Его утверждение находится в противоречии и с буквой и с духом формального метода, как он сложился, в особенности в первом и решающем периоде своего развития. Это приводит Энгельгардта к недооценке исторически очень существенной связи формализма с футуризмом.

Но даже и допустив, что основные понятия формалистов являются только абстракциями, все же необходимо поставить вопрос: отвечают ли они существу поэтической конструкции? Ведь в противном случае мы впадаем в методологизм или даже в худший вид методологизма — в прагматический методологизм. При этой точке зрения всякий метод хорош, если он продуктивен. Но таким путем метод отрывается от всякого соотношения с реальной действительностью объекта, следовательно — от истины в ее объективно-реалистическом понимании.

Изучать поэтическое произведение как «установку на выражение» — в формалистическом понимании этого термина — допустимо лишь в том случае, если произведение действительно является установкой на выражение, что и утверждают формалисты. Если же это не так, то никакие рассуждения о «научной продуктивности» не могут оправдать этого методологического приема. С его помощью мы будем изучать поэтическую конструкцию не по существу, т.е. вовсе не будем изучать ее как таковую.

Апофатический метод в истории литературы

Свой апофатический метод формалисты переносят и в историю литературы. Только здесь при анализе единичных произведений, литературных стилей и школ, роль жизненно-практического языка передается предшествующим явлениям и формам самого поэтического языка.

Каждое историко-литературное явление рассматривается ими прежде всего или даже исключительно как отрицание предшествующего, в порядке мнимой диалектики. Стиль характеризуется ими всегда только на фоне разрушаемого им канона. И в этой области отрицательная характеристика доминирует.

Вот как формулирует это положение со своей обычной решительностью В.Шкловский:

«Как общее правило, прибавляю: произведение искусства воспринимается на фоне и путем ассоциирования с другими произведениями искусства. Форма произведения искусства определяется отношением к другим,

---

[16] Термин Энгельгардта.

до него существовавшим формам. Материал художественного произведения непременно педализирован, т.е. выделен, "выголошен". Не пародия только, но и всякое вообще произведение искусства создается как параллель и противоположение какому-нибудь образцу»[17].

Проблема жизненно-практического языка

При том методе, который принимают формалисты для определения особенностей поэтического языка, чрезвычайно ответственным и решающим является выбор базы отрицательных характеристик-отличий.

В самом деле: иная база — иная система отличий. Если бы базой формалистической теории был не жизненно-практический язык, как они его понимают, а какой-нибудь другой, то и вся теория поэтического языка, построенная с помощью отрицательного метода, была бы совершенно иной.

Но что же это за жизненно-практический язык, за счет отрицания и деформации которого паразитически живет язык поэтический? Как пришли к нему формалисты?

Проблематика понятия жизненно-практического языка также была совершенно чужда формалистам. Они исходили из него как из чего-то само собою разумеющегося.

Между тем эта проблематика жизненно-практического языка та же, что и языка поэтического. Здесь встают те же трудности и эквивокации.

Ни о каком жизненно-практическом языке как об особой языковой системе говорить не приходится. Более того, если можно и должно было говорить о функциях языка в поэтической конструкции, то аналогичная задача в применении к жизненно-практической конструкции чрезвычайно осложняется.

Ведь определенной жизненно-практической конструкции не существует. Ведь жизненные высказывания — та реальность, которая только и может лежать в основе характеристики коммуникативных функций языка, — конструируются весьма разнообразно в зависимости от различных сфер и целей социального жизненного общения. Между отдельными жизненно-практическими коммуникативными конструкциями формальные различия могут быть даже существенней и глубже, чем между научным трактатом и поэтическим произведением.

Необходим тщательный и трудный анализ различных типов речевых выступлений и соответствующих форм высказывания во всех сферах жизненного общения и практики, чтобы можно было говорить о функциях языка в том или ином типе коммуникативной конструкции. При этом придется все время учитывать все социальные особенности общающихся групп и всю конкретную сложность идеологического кругозора — понятий, верований, нравов и пр. и пр., — в пределах которого строится каждое жизненное высказывание. Современная лингвистика

---

[17] «Поэтика», стр. 120.

только теперь начинает подходить к этим труднейшим вопросам речевого общения в школе Фосслера и в школе философа Бенедетто Кроче.

Понятие же языка и его элементов лингвистика, руководствуясь своими теоретическими и практическими целями, строила, совершенно отвлекаясь от особенностей многообразнейших жизненно-практических конструкций, как она отвлекалась и от особенностей поэтической конструкции.

Такие характеристики, как точность языка, экономность его, лживость, тактичность, осторожность и пр. и пр., не могут быть, конечно, отнесены к самому языку, как не могут быть к нему отнесены и его поэтические признаки. Все эти определения относятся не к языку, а к определенным конструкциям и всецело определяются условиями и целями общения.

Если же мы возьмем слово «коммуникативный» в самом широком и общем смысле, то коммуникативным является всякий язык, всякое высказывание. Всякое высказывание установлено на сообщение, на слушателя, на читателя, одним словом, на другого человека, на какую-то форму социального общения, какова бы она ни была. Всякое слово как таковое причастно общению и не может быть от него оторвано, не перестав быть словом языка. В этом общем смысле коммуникативны и «установка на выражение», как ее понимают формалисты, и «заумный язык», и «самовитое слово», ибо все эти формы предполагают слушателя и в такой же степени являются моментами социального общения, — пусть и особого типа, — как и сообщение о том, который час. Глубочайшие конструктивные и иные различия между этими двумя типами сообщений всецело лежат внутри сферы общелингвистической коммуникации.

Коммуникация в этом широком смысле является конститутивным моментом языка как такового; поэтому от нее не отвлекается и не может отвлечься и лингвистика. Но отсюда отнюдь не следует, что лингвистика ориентируется по преимуществу на жизненно-практическом языке. От всех форм жизненно-практических высказываний лингвистика отвлекается совершенно в той же степени, как и от форм поэтических высказываний.

Можно, впрочем, поставить вопрос так: на каком материале по преимуществу работала лингвистика при получении своих основных понятий и элементов, т.е. какие сферы языкового творчества по преимуществу доставляли ей материал?

На этот вопрос придется дать такой ответ: менее всего материалом лингвистики при выработке ее основных понятий являлись жизненно-практические высказывания. Прежде всего таким материалом являлись литературные памятники в широком смысле, включая сюда всю обширную область реторики. Отсюда односторонний монологизм лингвистики. Целый ряд языковых явлений, связанных с формами непосредственного диалогического речевого общения, до последнего времени оставался вне поля ее зрения.

Жизненно-практический язык у формалистов

Вся эта проблематика, повторяем, и не вставала перед формалистами. Чем же является их понятие жизненно-практического языка и его особенностей — «автоматизации речевых средств», «экономии их», «пренебрежения к звуку» и т.д.?

Этот практический язык с его особенностями является совершенно произвольной конструкцией самих формалистов.

Правда, кое-какая языковая реальность в основе этой конструкции имеется. Некоторые типы жизненно-практических высказываний делового и отчасти бытового речевого общения современной городской буржуазии, в известной степени — правда, небольшой — соответствуют характеристикам формалистов. Но и в этой социальной среде, чуть только общение становится существенней и словесное выступление ответственней (хотя бы в пределах семейной жизни и салонного общения), характеристики формалистов представляются уже крайне упрощенными, односторонними и схематизованными.

Кроме того, формалистические характеристики соответствуют отчасти еще одному типу речевого общения, однако, уже не жизненно-практическому в собственном смысле этого слова. Мы имеем в виду тип технического, производственного и делового в узком смысле общения. Здесь при определенных условиях вырабатываются формы высказывания, до известной степени отвечающие формалистическим характеристикам: слово — команда, слово — знак, слово — осведомление. Но при этом слово является совершенно невыделимым моментом производственного процесса или иного дела, и функции его здесь не могут быть поняты без понимания особенностей данного процесса. Здесь слово иногда прямо может быть заменено сигналом или знаком иного рода.

В общем можно сказать так: там, где речевое общение вполне сложилось и имеет неподвижный, застывший характер и где сообщаемое содержание тоже уже готово и дело идет лишь о передаче его от одного к другому в пределах ставшего общения, там высказывания, до известной степени, соответствуют характеристикам формалистов. Но эти случаи далеко не типичны для жизненно-практического речевого общения.

В действительности жизненное общение непрерывно становится, хотя бы медленно и хотя бы в узкой сфере. Взаимоотношения между говорящими всегда меняются, хотя бы в еле приметной степени. В процессе этого становления становится и само сообщаемое содержание. Жизненно-практическое общение носит характер события, и самый ничтожный словесный обмен причастен этому непрестанному становлению события. В этом становлении слово живет напряженнейшей жизнью, хотя и иной, чем в художественном творчестве.

Особенно важное значение в жизненно-практическом словесном общении имеет речевая тактичность. Формообразующая и организующая сила речевой тактичности очень велика. Она формирует жизненные высказывания, определяя стиль и жанры речевых выступлений. Тактичность нужно

понимать при этом широко, включая сюда вежливость лишь как один из моментов ее. Тактичность может иметь различные направления, двигаясь как бы между двумя полюсами — комплиментом и бранью. Эта тактичность определяется совокупностью всех социальных взаимоотношений говорящих, их идеологическим кругозором и, наконец, конкретной ситуацией беседы. Тактичность, какова бы она ни была при данных условиях, определяет все наши высказывания. Нет слова без тактической оглядки.

При известных условиях в некоторых социальных группах речевая тактичность создает почву, благоприятную для образования тех особенностей высказывания, которые формалисты считают характерными для поэтического языка: торможения, обходы, двусмысленности, кривые дороги речи. Именно отсюда эти явления и проникают иногда в поэтическую структуру, правда, только на периферию ее.

Сами по себе эти явления бывают глубоко разнообразны и обусловлены различными социальными причинами. Но характерно, что всюду, где они проникают в литературу, периферийная конструкция произведения резко диалогизуется, приобретая форму скрытого или явного диалога с читателем, игры с ним. Таковы «Тристрам Шенди», отчасти Гоголь и Достоевский и некоторые другие произведения, которые привлекатся формалистами для доказательства — вернее, иллюстрации — их теоретических положений.

Формалисты вообще ориентируются преимущественно на те произведения, которые воспринимают формы (пусть внешне) более непосредственного речевого общения: сказа и диалога (авторского, первичного). В такие произведения проникает кое-что из специфической логики жизненной речи. Именно эта логика и создает те явления, которые формалисты считают типичными для поэтического языка. Конечно, эта своеобразная логика жизненных высказываний с характерной для нее непосредственностью и остротой ощущения живого слушателя — собеседника, проникая в художественную конструкцию, перерабатывается в ней, подчиняется ее законам и до известной степени становится условной.

Эти предпочтения формалистов некоторых отраженных форм жизненных высказываний в поэтической структуре объясняются их тесной связью с футуризмом. Для поэтики футуризма характерно очень непосредственное и острое ощущение слушателя, полемически окрашенное и несколько эстрадное.

Таким образом, жизненно-практический язык формалистов оказывается произвольной конструкцией, за которой не кроется никакой определенной языковой реальности, кроме тех, указанных нами, явлений, наименее характерных для жизненно-практического языка, какие еще можно, с известной натяжкой, подвести под эту конструкцию.

Формалистическое понимание творчества

Следует отметить еще одну особенность построения формалистов.

Поэтический язык в их понимании, как мы видели, является только паразитом жизненно-практического, заставляя

лишь ощущать уже созданные последним построения. Но и жизненно-практический язык в понимании формалистов тоже оказывается лишенным всяких творческих потенций.

Язык передач готовых сообщений в пределах ставшего, неподвижного общения не может быть, конечно, творческим. Словарь, грамматика и даже основные темы сообщения предполагаются уже готовыми. Остается их только комбинировать, приспособляя их к обстоятельствам, и экономизировать средства высказывания. Для создания нового при таких предпосылках не может быть никаких импульсов и оснований. Поэтический язык, таким образом, является у формалистов паразитом паразита.

Возникают вопросы: где же в таком случае происходит творческое обогащение языка? Где создаются новые формы и новое содержание его?

На эти вопросы мы не найдем ответа у формалистов. С творчеством действительно нового здесь дело обстоит чрезвычайно плохо. Во всех концепциях формалистов для него нет места.

Даже в истории литературы, как мы увидим, новое появляется лишь в результате канонизации младшей линии, т.е. уже предполагается наличным. Как же впервые возникает нечто новое — нигде не показано.

Основные предпосылки формалистического мышления таковы, что на их почве возможны лишь объяснения перегруппировок, перемещений и перекомбинаций в пределах уже наличного и вполне готового материала. Ни одной качественной новой черты не прибавляется к уже данному миру языка и литературы, и только меняются системы комбинаций наличного материала, периодически возвращаясь, так как число комбинаций ограничено.

Какое бы основное понятие формалистов ни взять — «выведение из автоматизма», «остранение», «деформация» и пр. — очевидно, что оно касается только внешней перестановки, локального перемещения, а все содержательное, качественное предполагается уже наличным. Вследствие этой своей основной особенности формалистическое мышление глубоко неисторично. Качественный рост бытия и идеологического мира, конституирующий историю, для него недоступен.

Современное состояние проблемы поэтического языка у формалистов

В дальнейшем своем развитии формалисты и сами отчасти осознали случайность своего противопоставления жизненно-практического и поэтического языков. Но никаких действительных выводов из этого они даже и не пытались сделать.

Впервые на неясность и суммарность определений жизненно-практического языка обратил внимание Р.Якобсон. Он вводит понятие эмоционального языка, который тоже противопоставляет поэтическому. Затем Л.Якубинский в своей статье о диалогической речи[18] различает языки: разговорный, научный, ораторский, эмоциональный. Никакого методологического уяснения самой проблемы, однако, не происходит.

[18] Сборник «Русская речь», 1923 г.

В статье «Ораторский стиль Ленина» (1924 г.) Эйхенбаум говорит:

«В работах, посвященных изучению поэтического языка, мы обычно исходили из противопоставления его языку "практическому". Это было важно и плодотворно для первоначального установления особенностей поэтической речи. Но, как позже не раз указывалось (Л.Якубинский), область так называемого "практического" языка чрезвычайно обширна и многообразна. Вряд ли вообще существует такая область речи, в которой слово было бы исключительно "знаком", что же касается таких форм, как ораторская речь, то, несмотря на свой "практический" характер, они во многом очень близки к речи поэтической. Для поэтического языка характерна лишь особая установка на отдельные элементы речи и их специфическое использование (особенно в языке стихотворном)»[19].

Если действительно принять всерьез все эти утверждения Эйхенбаума, то едва ли можно будет доказать «плодотворность и важность» первоначального противопоставления языка поэтического языку практическому. Ведь это противопоставление, как мы видели, определило все содержание поэтического языка, который является точной изнанкой практического. Это противопоставление, определившее все построения формалистов, было роковым для него. Что-либо плодотворное возможно лишь вопреки этому противопоставлению.

Если бы поэтическая конструкция была поставлена в условия сложного, многостороннего взаимодействия с наукой, с реторикой, с областями жизненной практики, а не объявлялась бы голой изнанкой вымышленного жизненно-практического языка, то формализма, такого, каким мы его знаем, не было бы.

Та ревизия, которая намечается в словах Эйхенбаума, нигде им не осуществляется на самом деле. Наоборот, он упорно продолжает защищать старые позиции в их полном объеме, хотя настоящей почвы под ними, по-видимому, уже сам не чувствует.

Такова формалистическая теория поэтического языка.

Проблема звука в поэзии

Теперь остается рассмотреть проблему поэтического звука, которая непосредственно ставилась формалистами на почве их учения о поэтическом языке.

Проблема звука в поэзии есть проблема его конструктивного значения в целом поэтического произведения.

С самого начала ясно, что конструктивное значение звука в различных формах литературного творчества не одинаково: в одних формах ему принадлежит самостоятельная конструктивная роль; в других — он совсем в художественную конструкцию не входит, являясь лишь технически служебным моментом, знаком, как графема. Между этими двумя крайними полюсами располагаются все остальные возможные конструктивные значения звука.

Эта проблема, и без того трудная и сложная, была очень запутана формалистами вследствие того, что они ставили ее не в связи с конст-

[19] «Литература», стр. 250.

рукцией произведения, а в связи с системой поэтического языка. Формалисты подменили проблему.

Если мы обратимся к статьям В.Шкловского «О поэзии и заумном языке» и Л.Якубинского «О поэтическом глоссемосочетании», то увидим, что задача этих авторов сводится к тому, чтобы показать, что произнесение или слышание звуков, даже и не имеющих смысла, может доставить удовольствие, что людям нужны слова и вне смысла. Для доказательства этого приводятся многочисленные примеры из газет, из романов, из воспоминаний. Все без исключения примеры касаются лишь различных жизненных случаев гутирования языка. Из всего этого, однако, делается вывод, что звуки могут иметь самостоятельное значение и в поэзии, притом помимо самого смысла, как, например, «заумный язык».

Но ведь во всех приводимых Шкловским и Якубинским примерах и речи нет о поэтической конструкции. В подавляющем большинстве примеров звуки гутируются в жизненно-практических высказываниях. В остальных предметом наслаждения являются просто бессмысленные звуки[20]. Сделать отсюда какие-либо выводы о значении звука в специфических условиях поэтической конструкции никак нельзя.

Далее, доказывая возможность наслаждения звуками языка вообще, формалисты подчеркивают, что это наслаждение идет в ущерб смыслу, или вовсе его аннулируя («заумное слово»), или, во всяком случае, его ослабляя, оттесняя на задний план. И здесь руководящим является противопоставление практического и поэтического языков[21], хотя доказывается «заумь», главным образом, на жизненных высказываниях.

В жизненно-практическом языке звук служит лишь для обозначения смысла, т.е. несет лишь служебную функцию. Отсюда необходимо понизить смысл, чтобы сделать самоценным звук. Заумное слово является поэтому высшим пределом самоценности звука. Такова логика формалистов.

Это еще дальше уводит их от правильной постановки проблемы конструктивного значения звука в поэзии. Ведь обратная пропорциональность звука и смысла совсем не имеет места в поэзии или, если даже учесть чисто заумные опыты футуристов, не типична для нее.

Ведь классическим случаем для поэзии является сочетание всей полноты звука со всею полнотою смысла, т.е. именно прямая пропорциональность этих величин. Именно из этого классического случая и нужно исходить для понимания конструктивного значения звука. Нужно показать, как сочетаются смысл и звук в конструктивном единстве художественного целого.

Конечно, смысл, входящий в художественную конструкцию, становится в ней иным, чем он был в жизненном высказывании или в научном

---

[20] Приводится, правда, и несколько признаний самих поэтов, главным образом, в стихотворной форме. Например, Лермонтова: «Есть речи...» или «Случится ли тебе...»

[21] Этим противопоставлением начинается статья Л.П.Якубинского «О звуках стихотворного языка» («Поэтика», стр. 37).

положении. Иным становится и звук. Звук и смысл встречаются в одной плоскости — в плоскости художественной конструкции. Здесь они вступают в новое взаимоотношение, отличное от тех, в каких они находились в пределах жизненного или научного высказывания.

Это новое взаимоотношение звука и смысла в условиях поэтической конструкции и нужно определить и понять. Его нельзя истолковывать как голое противоборство их и усиление одного за счет другого. Если последнее и может иногда иметь место в поэзии, то это лишь один из возможных случаев конструктивного взаимоотношения звука и смысла; притом этот случай наименее типичный.

Как будто несколько ближе к правильной постановке проблемы подошел Якубинский в своей статье «О звуках стихотворного языка». Вот его выводы:

«Заканчивая на этом свою краткую заметку о звуках в стихотворном языке, — говорит он, — я повторяю главные свои выводы: в стихотворно-языковом мышлении звуки всплывают в светлое поле сознания; в связи с этим возникает эмоциональное к ним отношение, которое в свою очередь влечет установление известной зависимости между "содержанием" стихотворения и его звуками; последнему способствуют также выразительные движения органов речи»[22].

Вывод этот также обосновывается автором на ряде случайных примеров из повестей, романов и поэтических признаний и подкрепляется случайными цитатами из лингвистических сочинений.

В нем, прежде всего, поражает чисто психологистическая установка автора — «стихотворно-языковое мышление», эмоциональное отношение» и т.п. Однако, от этого можно отвлечься: психологизм в этой плоскости формалисты в последующих своих работах почти полностью преодолели.

Для нас важна здесь другая сторона методологического приема Якубинского: взаимоотношение между звуком и смыслом берется им в плане языка, а не в плане художественного произведения. Поэтому взаимоотношение между звуком и смыслом и должно осуществляться — по Якубинскому — в пределах элементов самого языка: в пределах отдельного слова, в пределах фразы как чисто лингвистического единства и т.п. Отсюда — вывод о соответствии между звуком и значением в самом языке, о возможности устойчивого, даже постоянного соответствия между ними, например, о возможности постоянной эмоциональной окраски гласных звуков.

Если такая постоянная эмоциональная окраска возможна, то возможно и постоянное соответствие между звуком и значением в самом языке. Одним словом, для Якубинского и других опоязовцев дело идет о звуке в самом языке: звуке в слове, звуке в фразе и пр.

Но на почве такой постановки вопроса возможны лишь самые фантастические гипотезы о соответствии между значением и звуком, — гипо-

---

[22] Сб. «Поэтика», стр. 49.

тезы, которые сильно препятствуют правильному решению вопроса и которые давно пора оставить. Ни о каком соответствии между звуком и значением в языке не может быть и речи[23].

Впрочем, нашей проблемы конструктивного значения звуков в поэзии это даже не касается. Звук вступает в конструктивное взаимоотношение со смыслом не в слове, не в фразе и не в ином элементе, взятом независимо от произведения, т.е. как явление языка, но именно в поэтическом произведении в его целом. Ни о каком постоянном соответствии здесь не может быть и речи уже потому, что каждое поэтическое произведение как таковое единственно и неповторимо. Единственен и неповторим его единоцелостный смысл, единственен и его единоцелостный индивидуальный звуковой образ. Можно говорить о соответствии лишь между этими индивидуальными единствами. Следовательно, само соответствие будет индивидуальным и неповторимым.

Звук в поэтической конструкции является не только элементом слова, фразы, периода, вообще — языка, но и элементом неповторимого звукового целого произведения, и именно как таковой он и входит в конструктивное взаимоотношение с другими элементами.

Всякое конкретное высказывание является компактным и единым звуковым целым. Это материальное звуковое тело высказывания в научных положениях и в некоторых литературных произведениях — в некоторых жанровых разновидностях романа, например — не подвергается художественной обработке и не входит в поэтическую конструкцию. Здесь каждый звук осмыслен лишь как звук слова, фразы и пр., т.е. несет лишь служебные функции «знака языка» для понимания значения[24].

В других же поэтических произведениях, например, в стихотворениях, звуковое тело целого подвергается самостоятельной художественной обработке и приобретает конструктивное значение. Ритм, строфичность, рифма, звуковые повторы являются выражением такой обработки звукового целого. Понять их конструктивное значение можно только в целом, ибо они расчленяют и так или иначе упорядочивают именно целое звуковое тело как таковое.

Цель их — создать впечатление материального единства и организованности звукового тела целого. Это целое организуется в реальном времени и реальном пространстве, особенно если это громкий исполнительский поэтический жанр. Смысл со своей организацией довлеет этому материальному целому, строится и развертывается в неразрывной связи с ним. Поэтому и понимание одного без другого невозможно. Только в единстве конструкции звук как ее элемент становится поэтическим зву-

---

[23] В последующем, правда, от подобного рода гипотез и предположений формалисты отказались. Но принципиальное различение между звуком в языке и звуком в поэтической конструкции так и не было осуществлено формалистами.

[24] Конечно, и здесь звуковое целое как-то упорядочивается помимо чисто знакового своего значения. Абсолютное пренебрежение к нему нигде недопустимо. Но здесь мы от этого можем отвлечься как от момента неосуществленного.

ком, смысл — поэтическим смыслом, а их взаимоотношение — не случайным, а конструктивным взаимоотношением. В самом языке, взятом независимо от организации высказывания как целого, ничего этого нет.

Так должна ставиться проблема поэтического звука.

Здесь следует отметить, однако, и положительные заслуги формального метода в нашем вопросе. Хотя и на ложном пути, формалисты все же расширили и углубили конкретное изучение звуковой организации произведения. Указания на явления звуковых повторов[25], вообще на гораздо бóльшую упорядоченность качественной стороны звучания, чем это казалось раньше, является бесспорным достижением. Правда, дело свелось к регистрации чисто внешних явлений, иногда и сомнительных. О действительном осмыслении их не было и речи. Но все же сами явления и связанные с ними вопросы были выдвинуты и поставлены в порядок дня научного изучения.

Для правильной постановки проблемы конструктивного значения звука необходимо учесть еще одну в высшей степени важную сторону ее.

Звуковое тело произведения, как мы видели, организовано в реальном времени и пространстве. Теперь мы должны подчеркнуть, что это время и пространство социальны. Это время и пространство — события социального общения.

Произведение — часть социальной действительности, а не природы. О физической вещности его не приходится говорить. Художественно организуется не физический звук и не психофизиологический акт его произнесения и восприятия. Организуется социально значимый звук, идеологическое тело социального общения. В пределах индивидуального организма и природы его нельзя понять.

Поэтому проблема значащего звука и его организации связана с проблемой социальной аудитории, с проблемой взаимоориентации говорящего со слушателями, с проблемой иерархической дистанции между ними. Значащий звук звучит по-разному в зависимости от характера того социального события взаимодействия людей, элементом которого данный значащий звук является. Для значащего звука и его организации конститутивна социальная аудитория его.

Всей этой совокупности проблем социологии значащего звука формалисты попросту не видели. Противопоставляя коммуникативному слову, т.е. слову как «орудию производства», поэтическое «самовитое слово», они низвели его до предмета индивидуального потребления. В большинстве приводимых ими примеров фонема просто индивидуально гутируется. Фонема изъемлется из общения и замыкается в ощущении артикуляционных органов или слуха, т.е. сводится к гедонистически окрашенному процессу в индивидуальном организме.

Характерно заявление В.Шкловского: «В наслаждении ничего не значащим "заумным словом", несомненно, важна произносительная сторона речи. Может быть, что даже вообще в произносительной стороне, в

[25] Статья О.Брика «Звуковые повторы» в сб. «Поэтика».

своеобразном танце органов речи и заключается большая часть наслаждения, приносимого поэзией»[26].

Это — исповедание самого наивного художественного гедонизма. Шкловский в корне искажает истинный характер поэтического звука. Звук не в организме и не в природе, звук между людьми, притом между социально организованными людьми. Он не может быть понят вне конкретных условий этой организации[27].

Поэтому изучение организации звукового тела произведения не может быть оторвано от изучения осуществляющего его организованного социального события общения.

Остается подвести некоторые итоги.

1. Той реальной действительностью, которая соответствует понятию «литература», являются художественные произведения или более элементарные поэтические высказывания, а вовсе не поэтический язык, уводящий формалистов от этой действительности. Объектом поэтики должна быть конструкция художественного произведения.

2. В процессе изучения литературы можно и должно сопоставлять ее с тем, что не есть литература, но это сопоставление отнюдь не должно превращаться в противопоставление и должно все время сопровождаться раскрытием положительного содержания литературы.

3. Литературное произведение можно сопоставлять только с другими продуктами идеологического творчества, — с научными, этическими и иными образованиями. Ничем не оправдано сопоставление — не говоря уже о противопоставлении — литературного произведения исключительно с жизненно-практическим языком. Литература находится в реальном и живом взаимодействии с другими областями идеологий, но менее всего — с жизненно-практическими высказываниями. Преимущественное взаимодействие литературы с жизненно-практическими высказываниями характерно лишь для весьма редких и упадочных направлений.

4. Футуризм как литературное направление характеризуется чрезвычайною узостью и бедностью духовного горизонта. Становление этических и познавательных проблем, вообще становление идеологического кругозора в его существенных и серьезных моментах было ему чуждо. Футуризм в отличие от подлинно содержательных литературных направлений отошел в сторону от глубоких идеологических конфликтов современности. Как направление чисто эстрадное (во всяком случае, в доре-

---

[26] Сб. «Поэтика», стр. 24.

[27] Во всех наших рассуждениях мы совершенно отвлекаемся от целого ряда вопросов, связанных с поэтическим звуком. Ведь не всегда организуется слышимый громкий звук. Может организоваться произносимый, артикулируемый звук. Может, наконец, организовываться звуковая и произносительная возможность звука без установки на действительную реализацию ее. Все эти вопросы очень сложны и так же тесно связаны с проблемой художественной аудитории как социального взаимодействия. Также без рассмотрения оставляется нами проблема экспрессивной интонации, обусловленной неповторимым индивидуальным единоцелостным смыслом высказывания в отличие от синтаксической, вообще языковой интонации.

волюционный период своего развития) футуризм ориентировался на обывательские воззрения и жизненно-практические высказывания, стремясь, прежде всего, удивить мещанина своими парадоксами, выворачивая наизнанку его куцую практическую логику. Односторонняя ориентация на футуризм формального метода сказалась в противопоставлении жизненно-практического и поэтического языков. Односторонность и крайность этого голого противопоставления, во всяком случае, объясняется влиянием футуристической поэтики.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

МАТЕРИАЛ И ПРИЕМ КАК СЛАГАЕМЫЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ КОНСТРУЦИИ

«ЗАУМНОЕ СЛОВО» КАК ИДЕАЛЬНЫЙ ПРЕДЕЛ ПОЭТИЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦИИ

Мы указали, что в трех сборниках «Опояза» преобладали проблемы поэтического звука, — первые два сборника почти исключительно были посвящены им. Боевым лозунгом этих сборников было «заумное слово».

«Заумное слово» полнее всего выражает как художественные (футуристические), так и теоретические устремления формалистов. И в дальнейшем оно остается для формалистов выражением того идеального предела, к которому стремится всякая художественная конструкция. «Заумное слово» становится схемой для понимания всех основных явлений поэтического творчества. Так, оно становится схемой для понимания гоголевского сказа. Вот как определяет этот сказ в своей классической для формализма статье «Как сделана “Шинель”» Эйхенбаум:

«...Основа гоголевского текста — сказ, ... текст его слагается из живых речевых представлений и речевых эмоций. Более того: сказ этот имеет тенденцию не просто повествовать, не просто говорить, но мимически и артикуляционно воспроизводить слова, и предложения выбираются и сцепляются не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной, в которой особенная роль принадлежит артикуляции, мимике, звуковым жестам и т.д. Отсюда — явление звуковой семантики в его языке: звуковая оболочка слова, его акустическая характеристика становится в речи Гоголя значимой независимо от логического или вещественного значения. Артикуляция и ее акустический эффект выдвигаются на первый план как выразительный прием»[28].

Гоголевские пейзажи В.Шкловский называет «фонетическими», так как они — только мотивировка фонетических построений[29].

[28] «Поэтика», стр. 153.
[29] «Теория прозы», стр. 171.

Заумное слово является схемой и для понимания построения романа. Вот как определяет «Тристрама Шенди» — «этот самый типичный роман всемирной литературы» — В.Шкловский:

«Стерн был крайний революционер формы. Типичным для него является обнажение приема. Художественная форма дается вне всякой мотивировки, просто как таковая. Разница между романом Стерна и романом обычного типа точно такая же, как между обыкновенным стихотворением с звуковой инструментовкой и стихотворением футуриста, написанным на заумном языке»[30].

Заумный язык, таким образом, повсюду является, по учению формалистов, идеальным пределом художественной конструкции. Этого предела искусство достигает вполне лишь изредка, как, например, в заумных стихах футуристов, но стремление к нему является определяющей внутренней сущностью всякого искусства. Поэтому каждое конструктивно-художественное явление формалисты весьма последовательно изучают в направлении к этому пределу.

Это стремление всякого искусства к «зауми» как к своему пределу очень отчетливо выразил Эйхенбаум в одной из своих последних статей — «Литература и кино».

«Первичная природа искусства, — пишет он в этой статье, — это потребность в использовании тех энергий человеческого организма, которые исключаются из обихода или действуют в нем частично, односторонне. Это и есть его биологическая основа, сообщающая ему силу жизненной потребности, ищущей удовлетворения. Основа эта, по существу игровая и не связанная с определенно-выраженным "смыслом", воплощается в тех "заумных", "самоцельных" тенденциях, которые просвечивают в каждом искусстве и являются его органическим ферментом. Использованием этого фермента для превращения его в "выразительность" организуется искусство как социальное явление, как особого рода "язык". Эти "самоцельные" тенденции иногда обнажаются и становятся лозунгом художников-революционеров, — тогда начинают говорить о "заумной поэзии", об "абсолютной музыке" и пр. Постоянное несовпадение между "заумностью" и "языком", — такова внутренняя диалектика искусства, управляющая его эволюцией»[31].

Чем же объясняется такое всеопределяющее значение заумного слова в теории формалистов?

Обыкновенное значащее слово не довлеет своей материальной, вещной наличности, не совпадает с нею всецело. Оно имеет значение и, следовательно, направлено на предмет, на смысл, вне слова лежащий. Заумное же слово вполне совпадает с самим собою. Оно не выводит за свои пределы, оно просто налично здесь и теперь, как организованное материальное тело.

---

[30] Ibid., стр. 139.

[31] «Литература», стр. 298.

Боязнь смысла с его «не здесь», «не теперь», могущего разрушить вещность произведения и полноту его наличности здесь и теперь — эта боязнь определила поэтическую фонетику формалистов. Поэтому формалисты и стараются установить обратную пропорциональность смысла с его общностью, вневременностью, иновременностью и материальной наличности единичной вещи-произведения. Этой формуле и удовлетворяет идея «заумного слова».

Эта обратная пропорция стала руководящей идеей и при изучении сюжета, на проблеме которого, как мы знаем, совершился зыбкий переход формалистов от вопросов поэтического языка к вопросам конструкции произведения. На проблеме сюжета и определилось впервые основополагающее расчленение поэтической конструкции на материал и прием.

РАЗВЕРТЫВАНИЕ СЮЖЕТА

Формалисты уже в первый период различали два способа конструктивного развертывания прозаического произведения: сюжетное развертывание и сказ.

Остановимся прежде всего на сюжетном развертывании.

Сюжет необходимо отличать от фабулы. Это различие — очень существенное в теории формалистов. На нем особенно ясно обнаруживаются основные тенденции их учения.

Фабула — это то событие, которое лежит в основе сюжета, событие жизненное, этическое, политическое, историческое и иное. Это событие как таковое совершалось в реальном времени, тянулось дни или годы, имело определенное идеологическое и практическое значение. Все это становится материалом для сюжетного оформления. Сюжет развертывается в реальном времени исполнения и восприятия — чтения или слушания. Линия сюжета — кривая дорога отступлений, торможений, задержек, обходов и пр.

«Понятие сюжета, — пишет В.Шкловский, — слишком часто смешивают с описанием событий, — с тем, что предлагаю условно назвать фабулой.

На самом деле фабула есть лишь материал для сюжетного оформления.

Таким образом, сюжет "Евгения Онегина" не роман героя с Татьяной, а сюжетная обработка этой фабулы, произведенная введением перебивающих отступлений. Один остроумный художник (Владимир Милашевский) предлагает иллюстрировать в этом романе, главным образом, отступления ("ножки", например), — с точки зрения композиционной это будет правильно»[32].

Сюжет, таким образом, целиком укладывается в рамки произведения-вещи. Он весь наличен здесь и теперь, ни в чем не выходя за пределы произведения. Все сюжетные торможения, затруднения и повторения суть вовсе не торможения и повторения передаваемого рассказом события, но торможения и повторения самого рассказа, не изображаемого словом, а изображающего слова. Поэтому сюжетные повторения совершенно аналогичны звуковым повторам, например, рифме.

[32] «Теория прозы», стр. 161.

Чем же является само изображенное событие, т.е. фабула? Фабула как материал является для формалистов лишь мотивировкой сюжетных приемов. Так, если в рассказываемом событии повествуется о различных трудностях и препятствиях, которые приходится преодолевать герою, то эти жизненные препятствия служат лишь мотивировкой сюжетного торможения, т.е. задержек самого процесса рассказывания. Если рассказывается о путешествии героя, например, в «Дон-Кихоте», то это путешествие служит мотивировкой приема нанизывания. Таким образом, каждый элемент фабулы, т.е. рассказываемого жизненного события, имеет значение лишь постольку, поскольку он мотивирует какой-нибудь конструктивный прием, какой-нибудь элемент самого рассказа как самоценного, независимого от рассказываемого события, целого.

Отсюда мы приходим к важному основоположению формализма: материал является мотивировкой конструктивного приема, конструктивный же прием — самоцелен.

Если мы присмотримся к этому положению, то убедимся, что оно является изнанкой того утверждения, из критики которого исходят формалисты. Ведь согласно обычной наивной точке зрения, сложившейся на реалистической почве, содержание произведения, т.е. то, о чем рассказывается, являлось самоцельным, приемы же рассказывания — только технически служебными средствами. Формалисты перевернули это положение, переставив его элементы один на место другого.

Но совершенно недопустимое разложение произведения на технически служебные и самоцельные моменты ими полностью сохраняется.

Изнанка всегда хуже лица. При прежнем взгляде средствам изображения принадлежала все же существенная роль в произведении. Они должны были быть адекватными изображаемому и в этом отношении были незаменимы и незаместимы. Вовсе не любое средство, а лишь одно единственное удовлетворяло данной цели изображения.

Материал же как мотивировка приема становится чем-то совершенно безразличным и заместимым. Один и тот же прием может быть мотивирован многоразличнейшим материалом. В сущности, всякая мотивировка одинаково хороша. Чтобы мотивировать отступление, можно посадить героя в тюрьму или уложить его спать, заставить завтракать или просто высморкаться. Формалисты сами настойчиво подчеркивают такую равноценность мотивировок. Более того, можно обойтись вовсе без мотивировки, можно «обнажить прием». От этого он станет более чистым и совершенным художественно, как симфония музыкально чище и совершеннее оперы. Так поступает, например, Стерн в «Тристраме Шенди».

«Формы искусства, — говорит В.Шкловский, — объясняются своею художественною закономерностью, а не бытовой мотивировкой. Тормозя действие романа не путем введения разлучников, например, а путем простой перестановки частей, художник тем показывает нам эстетические законы, которые лежат за обоими приемами композиции.

Обычно утверждение, что "Тристрам Шенди" не роман. Для утвер-

ждающих это только опера — музыка, а симфония — беспорядок.

"Тристрам Шенди" самый типичный роман всемирной литературы»[33].

Таким образом, с точки зрения формализма, мотивировка в искусстве стремится к нулю. Каждый элемент материала заместим и в пределе вовсе устраним. Смерть можно заменить разлучниками, а разлучников — просто перестановкой глав.

Значение слова — только мотивировка для его звука. Можно обойтись без этой мотивировки, и мы получим самовитое заумное слово — идеальный предел поэзии. Так и в прозе заумный прием без мотивировки — является высшею целью.

Такое понимание материала со всею неизбежностью вытекает из всей концепции формалистов, по которой материал должен быть абсолютно индифферентен. Если бы смерть, именно как смерть, а не как безразличная сама по себе мотивировка отступления, входила бы в конструкцию произведения, то вся конструкция была бы совершенно иной. Смерть нельзя было бы заменить перестановкой глав. Фабула из безразличной опоры для сюжетного развертывания превратилась бы в самостоятельный и незаместимый элемент художественной конструкции.

Материал как идеологически индифферентная мотивировка приема

Учение об индифферентности материала занимает очень важное место в теории формалистов.

Работа В.Шкловского «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» начинается с критики этнографической школы.

Согласно учению этнографической школы, сказочные мотивы являются отражениями действительно существовавших положений. Так, бой отца с сыном отражает матриархат, мотив кровосмешения — первобытный гетеризм, помощные звери в сказках являются воспоминаниями тотемизма и пр. и пр. Совпадение сказочных мотивов различных народов там, где оно не является заимствованием, объясняется сходством бытовых и религиозных условий.

В.Шкловский противопоставляет этому учению этнографической школы свою теорию сюжетосложения.

По Шкловскому, существуют особые законы сюжетосложения. Этими законами объясняется и выбор мотивов. Совершенно безразлично, откуда взялся мотив, каково его отношение к действительности настоящей или прошедшей; важна лишь его функция в сюжете. Там, где у различных народов повторяются сложные сплетения мотивов, это объясняется не заимствованием, а общностью законов сюжетосложения. Основные приемы сюжетосложения, по Шкловскому, — ступенчатое построение, параллелизм, обрамление и нанизывание.

Тот материал, на котором они осуществляются, — мотивы безразличен сам по себе. Прием не только равнодушен к отношению этих мотивов к действительности, но и к их идеологическому значению. Самые приемы

[33] «Теория прозы», стр. 161.

сюжетосложения являются лишь частным случаем более общих приемов искусства. Так, к ступенчатому построению относится и повтор с его частным случаем — рифмой, тавтология, тавтологический параллелизм, психологический параллелизм, замедление, эпические повторения, сказочные образы, перипетии и пр. и пр.

Самое же смысловое значение повторяющегося элемента (при тавтологии) или созвучного (при повторе), или параллельного (при параллелизме) совершенно безразлично. Повторяющийся элемент может быть явно бессмысленен. Например:

Шесть он зернышек находит,
Семь семян он подымает.

Или в финской Калевале:

На седьмую ночь она скончалась.
На восьмую умерла.

Аналогичное значение имеют синонимы, которые оправдываются не смыслом, а требованиями приема, равнодушного к смыслу.

«В этом явлении, — говорит В.Шкловский, — сказалось обычное правило: форма создает для себя содержание. Поэтому когда в языке отсутствует соответствующее парное слово, тогда место синонима занимает слово произвольное или производное. Например: куды-муды, плюшки-млюшки (Саратовск. губ.), пикники-микники (Тэффи), шалости-малости (Одесса) и т.д.»[34].

Таковы все вообще сюжетные положения. Они выбираются лишь для осуществления приема. Их смысловое значение безразлично. Так, в сюжете боя отца с сыном важен лишь формальный контраст.

Вот какие итоги подводит анализу сюжетосложения В.Шкловский:

«Методы и приемы сюжетосложения сходны и в принципе одинаковы с приемами, хотя бы, звуковой инструментовки. Произведения словесности представляют из себя плетение звуков, артикуляционных движений и мыслей.

Мысль в литературном произведении или такой же материал, как произносительная и звуковая сторона морфемы, или же инородное тело...

Сказка, новелла, роман — комбинация мотивов; песня — комбинация стилистических мотивов; поэтому сюжет и сюжетность являются такой же формой, как и рифма. В понятии "содержание" при анализе произведения искусства, с точки зрения сюжетности, надобности не встречается»[35].

Построение сказа

Другим способом конструктивного развертывания произведения является сказ. Ему посвящена основополагающая статья Эйхенбаума: «Как сделана "Шинель"».

И сказ, как и сюжет, организует наличность произведения, его «здесь» и «теперь», используя весь смысловой материал лишь как моти-

---

[34] «Теория прозы», стр. 30.
[35] «Теория прозы», стр. 50.

вировку для самоцельной игры приемов. Центр тяжести из сюжета переносится здесь в личный тон автора и в самую манеру сказа.

Гоголевская повесть, по Эйхенбауму, является гротеском, в котором мимика смеха сменяется мимикой скорби, причем и то и другое является лишь игрою с условным чередованием языковых жестов и интонаций. В этом смысле истолковывает автор и знаменитое «гуманное место». Здесь сентиментально-мелодраматическая декламация неожиданно внедряется в общий каламбурный стиль и создает резкий гротескный эффект.

«Мелодраматический эпизод, — говорит Эйхенбаум, — использован как контраст к комическому сказу. Чем искуснее были каламбуры, тем, конечно, патетичнее и стилизованнее в сторону сентиментального примитивизма должен быть прием, нарушающий комическую игру. Форма серьезного размышления не дала бы контраста и не была бы способна сообщить всей композиции гротескный характер»[36].

Таким образом, предмет сказа, т.е. вся совокупность смысловых содержаний, о которых идет речь, является только мотивировкою сказа как совокупности речевых приемов. В принципе сказ может освободиться от этой мотивировки. И действительно, гоголевский сказ, по Эйхенбауму, временами становится заумным[37].

Так понимают материал формалисты.

«Материал и прием» как изнанка «содержания и формы»

Руководящая тенденция при построении понятия материала у них следующая: относить к материалу все то, что обладает непосредственной идеологической значимостью и что раньше считалось самым существенным в литературе как ее содержание. Теперь это — только материал, только мотивировка приема, вполне заместимая и в пределе — вовсе уничтожимая.

Таким образом, основной тенденцией формалистического понятия материала является низведение содержания.

За материалом и приемом мы без труда узнаем старую диаду формы и содержания, взятую притом в ее наиболее примитивном реалистическом истолковании. Формалисты только переворачивают ее наизнанку.

Эту тенденцию низводить все идеологически значимое до заместимой мотивировки приема формалисты проводят с полной неустрашимостью. Парадоксов они вообще не боятся. Даже идеология Достоевского оказывается только мотивировкой приема.

«На оксюмороне основаны, — говорит В.Шкловский, — очень многие сюжеты, например, портной убивает великана, Давид — Голиафа, лягушки — слона и т.д. Сюжет здесь играет роль оправдания-мотивировки и в то же время — развития оксюморона. Оксюмороном является и "оправдание жизни" у Достоевского — пророчество Мармеладова о пьяницах на страшном суде»[38].

---

36 «Литература», стр. 162.

37 Ibid., стр. 153-157.

38 «Теория прозы», стр. 170-171.

В этом же смысле истолкован В.Шкловским и Розанов. Более сдержанно, но в основном ту же концепцию прилагает Эйхенбаум к истолкованию творчества Л.Толстого. Мотивировкой приема оказывается и автобиографический материал, введенный в роман, и исповедь, и этический пафос.

Конструктивное значение элементов материала

Чем же оказывается поэтическая конструкция по учению формалистов? — Совокупностью приемов. «Содержание (душа сюда же) литературного произведения равно сумме его стилистических приемов»[39] (В.Шкловский). Цель всех приемов одна — создать ощутимо воспринимаемое построение. Каждый прием по-своему решает эту единственную задачу. Других задач формалисты не знают.

Теперь спрашивается: что же собственно является ощутимым в произведении? — Для формалистов, конечно, не материал. Ведь он является величиной, стремящейся к нулю. Ощущаться должно само построение. Но ведь цель построения — создать ощутимость его. В конце концов, мы оказываемся перед парадоксальным выводом: ощущается прием, единственное содержание которого — создать ощутимость!

Этот нелепый вывод совершенно неизбежен.

Если бы ощутимым сделался идеологически значимый материал, то он перестал бы быть индифферентной мотивировкой и вошел бы в конструкцию произведения со всею полнотою своей значимости. Если бы, например, сюжетные приемы делали ощутимой фабулу, т.е. самое изображаемое жизненное событие, то это событие перестало бы быть заместимой мотивировкой, и вместо изнанки оказалось бы лицо. Следовательно, торможение может заставить ощущать только само торможение, же, а не тормозимое событие, повторение — самую повторимость, а не те предметные содержания, которые повторяются и т.д. Собственно — ощущать оказывается нечего.

Из этого тупика для формалистов нет выхода. Признать ощутимость самого материала, т.е. этических, познавательных и иных ценностей как таковых, они совершенно не могут. Это значило бы признать то, отрицанием чего является вся их теория. Поэтому они и остаются перед системой формально пустых приемов.

Прием, будучи отнесенным к нейтральному материалу, этим сам нейтрализуется и лишается всякого положительного содержания. Единственное качество приема у формалистов — его новизна, — конечно, относительная, — причем эта новизна приема обосновывается ими, и согласно их теории, «ощущается» читателем или на фоне жизненно-практического языка, или на фоне другого литературного произведения, школы, стиля.

Таким образом, прием лишается всякого положительного содержания и сводится к голому «отличию от...».

Формалистическое понятие конструкции как совокупности или «системы» приемов оказывается на самом деле лишь «системой» отличий дан-

[39] «Розанов», стр. 8.

ного поэтического высказывания от жизненно-практического языка или от других поэтических же высказываний. И эта система отличий ощущается. Другого содержания ощутимости для формалистов нет и не может быть. Низведение материала до простой мотивировки обрекает прием на совершенную пустоту.

Но этим еще не кончаются противоречия теории с ее объектом.

Возникает новый вопрос: как провести границу между приемом и материалом? Где кончается одно и начинается другое?

Самое слово «материал», при данном его употреблении, в высшей степени двусмысленно. Ведь оно заставляет предполагать, что материал получается художником в готовом виде, как продукт природы. Так получает мрамор скульптор, дерево — резчик и т.д. Их работа сводится только к оформлению этого сырого материала. Художник не делает мрамора, он преднаходит его в природе.

Нам кажется, что говорить о материале в искусстве допустимо лишь в смысле чего-то преднаходимого художником, а не создаваемого им по художественному же плану. Между тем то, что понимают под материалом формалисты, отнюдь не преднаходится художником, а создается им с начала и до конца в единстве его художественного замысла. Можно говорить о языке как о материале литературы, что и делает Жирмунский, так как язык в его лингвистической определенности действительно преднаходится индивидуальным художником.

Относить же к материалу фабулу (в смысле определенного жизненного события), героя, идею и вообще все идеологически значимое — недопустимо, ибо всего этого нет вне произведения как готовой данности. Все это творится в самом произведении, отражая каждою деталью единую закономерность его замысла.

Мы придираемся к этому слову недаром. Ведь формалисты назвали «материалом» мотивировку приема, а сюда они относят все идеологически значимое. Они хотели подчеркнуть этим словом его внехудожественность, его служебно-техническую роль в художественной конструкции. Этим они намеренно дают повод к ложному предположению, что материал преднаходится художником.

На самом деле, конечно, это не так. Какую бы мотивировку (в формалистическом смысле) мы ни взяли, мы без труда убедимся в ее непосредственной существенности для художественного замысла.

Фабула, например, приобретает свое единство не только в процессе развертывания сюжета. Если мы отвлечемся от этого развертывания — до известной степени, конечно, — то фабула не утратит от этого своего внутреннего единства и содержательности.

Так, если мы отвлечемся от сюжетного развертывания «Евгения Онегина», т.е. от всех отступлений, перебоев, торможений, мы, конечно, разрушим конструкцию этого произведения, но все же фабула как некоторое единство события любви Татьяны и Онегина останется со своею внутреннею закономерностью — жизненной, этнческой, социальной.

Какие бы функции ни нес материал в конструкции произведения, внутри его господствует своя органическая закономерность. Но при всем этом каждый атом материала пронизан и чисто художественной закономерностью. Материал художественно устроен весь и сплошь. Какой бы малый элемент материала мы ни взяли, в нем происходит непосредственное соприкосновение внехудожественной (этической, познавательной и иной) закономерности с чисто художественной. Поэтому, хотя фабулу мы и можем отделить от сюжета, как его понимают формалисты, сама фабула все же насквозь художественно организована. И отделить «только материал» от художественной организации его совершенно невозможно.

Критика учения формалистов о материале и приеме

Итак, никакой границы между материалом и приемом провести нельзя. Нет никакого существенного принципа для расчленения их в той плоскости, в какой это делают формалисты.

Более того, если мы вникнем в самое понятие «мотивировки», то убедимся в совершенной непригодности этого понятия для уяснения каких бы то ни было сторон или элементов художественной конструкции. Мы придираемся здесь не к слову, а к самому понятию мотивировки, к тому именно смыслу, который вкладывается в него формалистами.

Против понятия мотивировки в искусстве можно выдвинуть двоякого рода возражения.

Во-первых, мотивировка условна и обратима.

В самом деле, нет абсолютно никаких оснований, которые обязывали бы нас считать мотивировкой именно данный момент художественного произведения. Почему, например, рассматривать разлучников как мотивировку торможения, а не наоборот — торможение как мотивировку для ввода разлучников? Почему вообще не рассматривать прием как мотивировку для ввода все нового и нового и разнообразного материала? Наивное художественное восприятие так именно и воспринимает любое произведение.

В самом произведении нет никаких указаний на то, что именно вводится как самоцель, а что служит мотивировкой этого ввода. Только в плохих художественных произведениях попадаются места, которые конструктивного значения явно не имеют, а должны служить лишь для мотивировки ввода других конструктивно значимых моментов. Такие места определяются, однако, отнюдь не замыслом художника, а его неумением осуществить собственный замысел.

В этом отношении чрезвычайно поучительно недоразумение формалистов с так называемым «обнажением приема» в искусстве. Мы имеем в виду, прежде всего, «Тристрама Шенди» в истолковании Шкловского и затем новеллы О.Генри в истолковании Эйхенбаума. «Тристрам Шенди» является пародией не на хороший, не на художественно закономерный, а на плохой роман, а вместе с тем и на плохую жизнь. В доме Шенди ничто не привешено, как следует, к своему месту; ничто не при-

вешено как следует и в романе. Пародирование плохого романа — только один из моментов «Тристрама Шенди». Совершенно неверно утверждение Шкловского, что в этом произведении «осознание формы путем нарушения ее и составляет содержание романа».

В наши задачи отнюдь не входит раскрытие действительного содержания этого романа, в работе В.Шкловского не затронутого ни единым словом. Нам важен здесь лишь действительный смысл пародийного элемента. Пародируется здесь плохая литература, плохая — с точки зрения самого Стерна. Под плохой же литературой Стерн понимает как раз ту, которая вполне отвечает формалистическим рецептам. Пародируется роман, как его понимает Шкловский, роман, где материал вводится неумело, где торможение ощущается, где сюжетное развертывание (по Шкловскому) заслоняет фабулу. При этом нужно прибавить, что пародируется, главным образом, неумелая техника внешнего построения.

То же имеет место и у О.Генри.

Он создает пародии на дурную промышленную новеллу, американски плоскую и пошлую. На самом деле О.Генри не обнажает действительного построения новеллы, а злостно пародирует литературную халтуру американских газетных рассказов.

Интересно следующее заявление Эйхенбаума:

«На таком непрерывном иронизировании и подчеркивании приемов построена вся новелла — точно Генри прошел сквозь "формальный метод" в России и часто беседовал с Виктором Шкловским. А ведь на самом деле он был аптекарем, ковбоем, кассиром, сидел три года в тюрьме, — все условия для того, чтобы стать обыкновенным бытовиком и писать, "не мудрствуя лукаво", о том, как много на земле несправедливости»[40].

Действительно, если бы О.Генри беседовал с В.Шкловским, то, конечно, сделал бы и его мишенью для своих пародий. Но удивление Эйхенбаума непонятно. В Америке достаточно людей, понимающих литературу как Шкловский. И именно это понимание литературы О.Генри и сделал объектом своих издевательств и иронии.

Далее, мы склонны полагать, что именно потому, что он был аптекарем, ковбоем, кассиром и т.д., знал жизнь и ее истинные движущие силы, он и издевался так жестоко над скверными литературными шаблонами. Он знал действительную цену жизни и потому знал цену такой «литературы».

Совершенно непонятно последнее заявление Эйхенбаума. Самому ему отлично известно, что О.Генри был именно бытовиком и именно писал, не мудрствуя лукаво, о том, как много на земле несправедливости. Эйхенбаум отлично знает, что пародии на дурную литературу занимают небольшое место в творчестве О.Генри. Сам он пишет в начале своей статьи, что «американскому читателю больше говорят его чувствитель-

---

[40] «Литература», стр. 195.

ные рассказы о бедных нью-йоркских продавщицах»[41]. Там же он указывает, что в американских сборниках О.Генри преобладают сентиментально-бытовые новеллы. Совершенно непонятно, для чего понадобилось автору такое заведомое искажение действительного положения вещей.

С обнажением приемов дело обстоит вообще очень плохо. Ничто не доказывает с такой ясностью и очевидностью, что суть вовсе не в приеме, как его понимают формалисты, и что материал вовсе не мотивировка, как произведения вроде «Тристрама Шенди».

Нужно быть совершенно ослепленным своей теорией, чтобы не видеть, что приводимые в ее доказательство примеры являются на самом деле лучшим ее опровержением. Чтобы убедиться в этом, достаточно принять в соображение хотя бы тот факт, что «Тристрам Шенди» — глубоко миросозерцательный роман и что в его состав введен огромный идеологический материал, притом вовсе не в качестве мотивировки приемов, которые обнажены, т.е. не мотивированы. Из таких произведений, являющихся удачными и глубокими пародиями на плохое литературное построение, особенно ясной становится вся относительность понятий приема и мотивировки, их легкая переместимость и их совершенная необоснованность в действительной художественной структуре.

Итак, первое возражение сводится к следующему: в произведении нет критериев для различения того, что является самоцельным, а что только мотивировкой для ввода данного элемента.

Мы можем признать любой элемент самоцельным, и тогда другие, необходимо с ним связанные, окажутся его мотивировкой. С таким же правом мы можем считать только мотивировкой приемы, как их понимают формалисты, идеологический же материал — самоцелью. С таким же правом можно утверждать, что какое-нибудь слово в стихе выбрано «для рифмы», как и обратное — что рифма выбрана для ввода данного слова.

Действительный критерий окажется у нас лишь тогда, когда между художественным замыслом и его выполнением имеется явное противоречие, т.е. когда произведение неудачно с точки зрения имманентного критерия. Только в этом случае в произведении окажутся конструктивно лишние элементы, служащие лишь для ввода других. За исключением этого специального случая различение мотивировки и приема может внести в истолкование поэтической структуры только произвол и дурную субъективность.

Но имеется еще более принципиальное возражение против понятия мотивировки в художественном произведении: в мотивировке нуждается лишь факт, сам по себе лишенный внутреннего значения.

Если бы прием, как его понимают формалисты, был действительно самоцелен, то понятия мотивировки не могло бы возникнуть. Менее всего тогда было бы уместно понимание материала как мотивировки приема. Прием не нуждался бы в мотивировке. Но, очевидно, формали-

---

[41] «Литература», стр. 169.

сты сами понимали пустоту и бессмысленность приема, его внутреннюю неоправданность. Недаром и «обнажение приема» возможно лишь в пародийной форме.

Можно выставить обратное утверждение: художественно-конструктивное значение может получить лишь такое явление, которое самозначимо и не нуждается ни в каком внешнем обосновании и мотивировке. Понятие мотивировки органически чуждо художественной конструкции. Это понятие может иметь место в технике, в жизненной практике, наконец, в познании. В искусстве же как раз нет мотивировки и потому нет ничего принципиально заместимого и уничтожимого, стремящегося к нулю. Заместимость какого-либо элемента в художественном произведении явно воспринимается нами как конструктивная неоправданность.

Таким образом, помимо условности самого различения приема и мотивировки, самое понятие мотивировки органически чуждо природе изучаемого объекта — художественной конструкции. Если бы формалисты занимались не противопоставлением поэтического языка какой-то фикции жизненно-практического, а попытались бы сопоставить поэтическую конструкцию с техникой, с познанием, с этосом в целях действительного уяснения различий этих идеологических сфер, они никогда не пришли бы к противопоставлению в пределах поэтической конструкции приема и мотивировки.

Таким образом, разделение поэтической конструкции на прием и материал оказывается явно несостоятельным. Всему тому, что формалисты относят к материалу, принадлежит безусловное конструктивное значение. То же, что они называют приемом, оказывается пустою, лишенной всякой содержательности схемой.

Второе понимание термина «материал» у Тынянова

Необходимо, однако, отметить следующее. Рассмотренное нами понимание материала является основным для формалистического направления. Оно вполне сложилось еще в первую опоязовскую эпоху и является важнейшею и неустранимою составною частью формалистической системы.

Однако в дальнейшем некоторые формалисты и попутчики этого движения придали еще и иное значение термину «материал».

Мы уже указывали на понимание материала Жирмунским. Мы видели, что он понимает под сырым материалом литературы язык, слово как лингвистическое явление.

Но Жирмунского можно считать только попутчиком формализма. Однако, того же понимания придерживается Тынянов, уклоняясь, впрочем, иногда (без всякой методологической отчетности) и в направлении первого основного понимания этого термина.

Материалом литературы является для Тынянова слово как таковое.

«Изучение словесного искусства, — говорит он, — обставлено двоякими трудностями: во-первых — с точки зрения оформляемого материала,

простейшее условие обозначения которого — речь, слово. Во-вторых — с точки зрения конструктивного принципа этого искусства»[42].

В дальнейшем Тынянов делает попытку обосновать конструктивное значение материала, — однако, материала, понятого как язык, а вовсе не как мотивировка приема. «При этом упускается из виду, — говорит он, — неоднородность, неоднозначность материала в зависимости от его роли и назначения. Упускается из виду, что в слове есть неравноправные моменты, в зависимости от его функций, один момент может быть выдвинут за счет остальных, отчего эти остальные деформируются, а иногда низводятся до степени нейтрального реквизита... Понятие "материала" не выходит за пределы формы, — оно тоже формально; смешение его с внеконструктивными моментами — ошибочно»[43].

Дело идет, следовательно, о конструктивном значении различных лингвистических элементов языка, понятого как сырой материал поэзии, а вовсе не об идеологических значениях, понятых как мотивировка приема, т.е. вовсе не о первоначальном и основном значении термина «материал».

Материал в его первоначальном смысле, как мотивировка, не может приобрести самостоятельного конструктивного значения без того, чтобы не разрушилась вся формалистическая концепция искусства.

Ведь тогда не пришлось бы уже говорить об «искусстве как приеме». В корне ложным оказалось бы и знаменитое программное утверждение Р.Якобсона: «Если наука о литературе хочет стать наукой, она принуждается признать "приемы" своим единственным героем»[44]. Да и от формалистических приемов тогда ровно ничего не останется; они будут совершенно поглощены самозначным идеологическим материалом, вошедшим в конструкцию.

Поэтому совершенно неправильно утверждение Эйхенбаума об эволюции понятия «материал» в истории формального метода. Основным этапом этой эволюции он считает как раз книгу Тынянова.

«От понятия сюжета как конструкции, — пишет Эйхенбаум, — мы перешли к понятию материала как мотивировки, а отсюда — к пониманию материала как элемента, участвующего в конструкции в зависимости от характера формообразующей доминанты»[45].

Приведенное заявление Эйхенбаума основано на quaternio terminorum. В конструкцию был принят вовсе не тот идеологический материал, который был понят первоначально как мотивировка приема. Этот материал так и остался вне конструкции.

Да иначе и быть не могло. В самом деле, что оставалось бы от формализма, если бы идея, этическое событие, проблема и пр. стали бы конструктивными факторами литературного произведения?

---

[42] «Проблема стихотворного языка», стр. 7.
[43] Ibid., стр. 8.
[44] «Новейшая русская поэзия», стр. 10.
[45] «Литература», стр. 148.

Правильная постановка проблемы поэтической конструкции

Проблема, поставленная формалистами и неправильно ими разрешенная, остается, однако, в полной силе.

Как объединить в единстве художественной конструкции непосредственную материальную наличность единичного произведения, его здесь и теперь, с бесконечною смысловою перспективой введенных в него идеологических значений? Как объединить развертывание рассказа в реальном времени исполнения и слушания или чтения с развертыванием рассказываемого события в идеальном времени, длящемся годы?

Мы убедились, что решение, предложенное формалистами, не выдерживает критики. Они исходили из ложного предположения, что смысл со всею своею полнотою, общностью и широтою невключим в поэтическую конструкцию с ее единичной вещной наличностью здесь и теперь. Эта боязнь смысла в искусстве привела формалистов к тому, что поэтическая конструкция свелась к голой периферии, к внешней плоскости произведения. Произведение утратило свою глубину, трехмерность и полноту. Материал и прием и явились выражением такого плоскостного восприятия конструкции. Установив обратную пропорциональность смысла и художественной самозначимости, они неизбежно пришли к формалистической пустоте приема как комбинации индифферентного материала.

Проблема должна быть разрешена иным путем.

Поставленная проблема была бы разрешена, если бы удалось найти такой элемент в поэтическом произведении, который был бы одновременно причастен как вещной наличности слова, так и его значению, который, как медиум, соединял бы глубину и общность смысла с единичностью произнесенного звука. Этот медиум создаст возможность непрерывного перехода от периферии произведения к его внутреннему значению, от внешней формы к внутреннему идеологическому смыслу.

Именно так, в смысле отыскания этого медиума, искони понималась проблема поэтической конструкции.

В настоящее время в западноевропейской поэтике эта задача осознается с особенной отчетливостью. Ключ к разрешению большинство усматривает в понятии «внутренней формы слова». У нас в России Потебня, продолжатель гумбольдтовской традиции «внутренней формы», в своей теории образа именно так понимал и разрешал нашу проблему.

Образ и был тем медиумом, который соединял чувственную конкретность звука с общностью его смысла. Как наглядный и почти чувственный, образ имел нечто общее с единичной данной материальностью звука. Как обобщающий, типизующий, способный символически расширять свое значение, он был родственен смыслу.

Так же, как мы видели, ставили проблему поэтической конструкции и символисты. И для них символ и символическое знаменование несли функцию объединения внешнего знака с внутренним значением.

Все эти решения, найденные на идеалистической почве и соединенные с индивидуально-психологическим пониманием идеологического творчест-

ва, являются для нас неприемлемыми. Но путь к разрешению проблемы был ими намечен правильно.

Характерно, что формалисты, критикуя символистов и потебнианскую теорию образа, совершенно не поняли смысла проблемы, не учли истинного центра тяжести ее. Это и понятно: с самого начала отсекши смысл и ориентируясь на заумное слово, они неизбежно должны были перескочить через проблему.

СОЦИАЛЬНАЯ ОЦЕНКА И ЕЕ РОЛЬ

Что же является в действительности тем элементом, который объединяет материальную наличность слова с его смыслом?

Мы полагаем, что таким элементом является социальная оценка.

Социальная оценка, правда, не есть исключительная принадлежность одной поэзии. Она есть в каждом живом слове, поскольку слово входит в конкретное единичное высказывание. Лингвист отвлекается от социальной оценки, так как он отвлекается от конкретных форм высказывания. Поэтому в языке как абстрактной лингвистической системе мы не найдем социальной оценки.

Что же такое социальная оценка? Какова ее роль в языке, точнее — в высказывании, и каково ее значение для поэтической конструкции?

Связь между смыслом и знаком в слове, взятом отдельно, независимо от конкретного высказывания, так сказать, в «словарном слове» — совершенно случайна и технична. Здесь слово — просто условный знак. Между единичной действительностью слова и его значением — разрыв, преодолеваемый лишь механическою связью между ними, ассоциацией.

Но иначе обстоит дело с единичным конкретным высказыванием, хотя бы состоящим и из одного слова. Всякое конкретное высказывание — социальный акт. Будучи также единичным материальным комплексом — звуковым, произносительным, зрительным, высказывание в то же время — часть социальной действительности. Оно организует общение, установленное на ответную реакцию, само на что-то реагирует; оно неразрывно вплетено в событие общения. Его единичная действительность есть уже не действительность физического тела, а действительность исторического явления. Исторически и социально значим не только смысл высказывания, но и самый факт его произнесения, вообще — осуществления здесь и теперь, при данных обстоятельствах, в данный исторический момент, в условиях данной социальной ситуации.

Таким образом, самая единичная наличность высказывания исторически и социально значима. Из категории природной действительности она переходит в категорию действительности исторической. Высказывание — уже не физическое тело и не физический процесс, а событие истории, хотя бы и бесконечно малое. Его единичность есть единичность исторического свершения в определенную эпоху и при определенных социальных условиях. Это — единичность социально-исторического акта, принципиально отличная от единичности физической вещи и процесса.

Но и самый смысл слова-высказывания через единичный акт его осуществления приобщается истории, становится историческим явлением. Ведь то, что именно данный смысл стал предметом обсуждения здесь и теперь, что именно о нем говорят, и говорят именно так, а не иначе, что именно данный смысл вошел в конкретный кругозор говорящих — все это всецело определяется совокупностью социально-исторических условий и конкретной ситуацией данного единичного высказывания.

Ведь из огромного многообразия предметов и значений, доступных данной социальной группе, именно определенное значение, определенный предмет вошел в кругозор говорящих или идеологически общающихся людей в данное время и в данном месте. Между смыслом и актом (высказыванием), между актом и конкретной социально-исторической ситуацией устанавливается историческая, органическая, актуальная связь. Материальная единичность знака и общность и широта смысла сливаются в конкретном единстве исторического феномена-высказывания.

Правда, это слияние само исторично. Органическая связь между знаком и смыслом, достигнутая в конкретном историческом акте высказывания, существует лишь для данного высказывания и лишь для данных условий его осуществления.

Если мы оторвем высказывание от социального общения, овеществим его, то мы утратим и достигнутое нами органическое единство всех его моментов. Слово, грамматическая форма, предложение и все вообще лингвистические определенности, взятые в отвлечении от конкретного и историчного высказывания, превращаются в технические знаки только возможного, исторически еще не индивидуализованного смысла. Эта органическая связь смысла и знака не может стать словарной, грамматически устойчивой и закрепленной в передающихся тождественных формах, т.е. она не может сама стать знаком или постоянным моментом знака, грамматикализоваться. Эта связь созидается, чтобы разрушаться и снова созидаться, но уже в новых формах, в условиях нового высказывания.

Вот эту-то историческую актуальность, объединяющую единичную наличность высказывания с общностью и полнотой его смысла, индивидуализующую и конкретизующую смысл и осмысляющую звуковую наличность слова здесь и теперь, мы и называем социальной оценкой.

Ведь именно социальная оценка делает актуальным высказывание как со стороны его фактической наличности, так и со стороны его смыслового значения. Она определяет выбор предмета, слова, формы, их индивидуальную комбинацию в пределах данного высказывания. Она определяет и выбор содержания, и выбор формы, и связь между формой и содержанием.

Имеются более устойчивые и глубокие социальные оценки, определяемые экономическим бытием класса в данную эпоху его существования. В этих оценках как бы формулируются большие исторические задачи целой эпохи в жизни данной социальной группы. Другие оценки связаны с более близкими и краткими явлениями социальной жизни, наконец, со зло-

бою дня, часа, мига. Все эти оценки взаимопроникают друг друга и диалектически связаны. Задача эпохи развертывается в задачу каждого дня и даже часа. Социальная оценка соединяет минуту эпохи, злобу дня с задачей истории. Она определяет историческую физиономию каждого поступка и каждого высказывания, его индивидуальную, классовую и эпохальную физиономию.

Нельзя, действительно, и понять конкретное высказывание, не приобщившись к его ценностной атмосфере, не поняв его оценивающей ориентации в идеологической среде.

Ведь принять высказывание не значит схватить его смысл вообще, как мы схватываем смысл «словарного слова». Понять высказывание — значит понять его в контексте его современности и нашей современности (если они не совпадают). Необходимо понять смысл в высказывании, содержание акта и историческую действительность акта и притом в их конкретном внутреннем единстве. Без такого понимания самый смысл мертв, становится каким-то словарным смыслом, ненужным смыслом.

Социальная оценка определяет все стороны высказывания, пронизывая его насквозь, но наиболее чистое и типическое свое выражение она находит в экспрессивной интонации.

В отличие от более устойчивой синтаксической интонации, экспрессивная интонация, окрашивающая каждое слово высказывания, отражает историческую неповторимость его. Экспрессия определяется не логическою схемою смысла, а всей его индивидуальной полнотой и целостностью и всей данной конкретной исторической ситуацией. Экспрессивная интонация равно окрашивает смысл и звук, интимно сближая их в неповторимом единстве высказывания. Конечно, экспрессивная интонация совсем не обязательна, но там, где она есть, она отчетливее всего дает понятие о социальной оценке.

В высказывании каждый элемент языка как материала осуществляет требование социальной оценки. И лишь тот элемент языка может войти в высказывание, который способен удовлетворить ее требованиям. Слово становится материалом высказывания лишь как выразитель социальной оценки. Поэтому слово приходит в высказывание не из словаря, а из жизни, из одних высказываний в другие. Из одного целого слово переходит в другое целое и не забывает своего пути. Оно входит в высказывание как слово общения, насыщенное конкретными задачами этого общения — историческими и очередными.

Этому условию подчиняется всякое высказывание, следовательно и литературное, т.е. поэтическая конструкция.

Социальная оценка и конкретное высказывание

Язык, понятый как совокупность или система лингвистических возможностей — фонетических, грамматических, словарных, — менее всего является материалом поэзии. Поэт выбирает не лингвистические формы, а заложенные в них оценки. Все лингвистические характеристики слова получены лишь путем абстракции этой оценки и са-

ми по себе, в своей отвлеченности, не только не могут являться материалом поэзии, но даже примером грамматики.

Привести пример значит произнести условное высказывание; чистая же лингвистическая форма поддается лишь символическому обозначению. Как действительность, она осуществляется лишь в конкретном речевом выступлении, в социальном акте высказывания.

Даже заумное слово произносится с какой-то интонацией, следовательно, и в нем уже намечается какое-то ценностное направление, какой-то оценивающий жест.

Выбирая слова, их конкретные сочетания, их композиционные размещения, поэт выбирает, сопоставляет, комбинирует именно заложенные в них оценки. И то сопротивление материала, которое мы ощущаем в каждом поэтическом произведении, является именно сопротивлением заложенных в нем и преднаходимых поэтом социальных оценок. Именно их он и переоценивает, нюансирует, обновляет. Лингвистическое сопротивление материала испытывает только школьник, проделывающий латинские упражнения.

Характерно следующее заявление Шкловского: «Литературное произведение есть чистая форма... Оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов»[46]. Материал же Шкловский, как мы знаем, мыслит совершенно индифферентным к ценности... «Безразличен масштаб произведения, — говорит он, — арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения, противопоставление мира миру или кошки камню — равны между собой»[47].

Это утверждение является, конечно, не научным положением, а парадоксом фельетонного типа, следовательно — маленьким художественным построением.

Весь эффект его зиждется именно на ценностной разновесомости слов — кошка и мир, камень и мир, т.е. именно на «арифметическом значении» их. Если отвлечься от этих оценок, заложенных в словах, от парадокса ровно ничего не останется.

Язык для поэта, как, впрочем, и для всякого говорящего, есть система социальных оценок, и чем она богаче, сложнее, дифференцированнее, тем существеннее и значительнее будут его произведения.

Во всяком случае, в художественное произведение может войти только то слово и та форма, в которых еще жива, еще ощущается социальная оценка.

Только через оценку возможности языка становятся действительностью.

Почему два данных слова легли рядом? Лингвистика объясняет лишь то, почему они могли лечь рядом. Но почему они действительно легли рядом, нельзя объяснить, оставаясь в пределах лингвистических возмож-

---

[46] «Розанов», стр. 4.
[47] «Розанов», стр. 5.

ностей. Должна прийти социальная оценка и превратить одну из грамматических возможностей в конкретный факт речевой действительности.

Допустим такой случай. Две враждующие социальные группы располагают одним и тем же лингвистическим языковым материалом — абсолютно одинаковым словарем, теми же морфологическими и синтаксическими возможностями и пр.

При этих условиях, если различия наших двух социальных групп обусловлены существенными социально-экономическими предпосылками их бытия, одни и те же слова будут интонироваться глубоко различно; в одних и тех же общеграмматических конструкциях они будут вступать между собою в глубоко различные смысловые и стилистические сочетания. Одни и те же слова будут занимать совершенно иное иерархическое место в целом высказывания как конкретного социального акта.

Сочетание слов в конкретном высказывании или литературном выступлении всегда определяется их ценностными коэффициентами и теми социальными условиями, в которых совершается данное высказывание.

Приведенный нами случай, конечно, фиктивен. Ведь мы предположили, что разные оценки действуют в пределах одного и того же готового языка.

На самом же деле язык создается, формируется и непрерывно становится в границах определенного ценностного кругозора. Поэтому и не могут две существенно различные социальные группы обладать одним и тем же языковым арсеналом.

Только для индивидуального сознания оценки развиваются в кругу наличных и готовых языковых возможностей. С точки зрения социологической, сами возможности языка заключены в своем возникновении и развитии в круг необходимо слагающихся в данной социальной группе оценок. Это подтверждается даже и самой теорией формалистов об индифферентном материале.

Учение это возникло как теоретическое выражение того практического ощущения материала, носителями которого были футуристы.

В своем творчестве футуристы исходили из дезорганизованной, улегченной системы социальных оценок.

Слова стали легки для них. Отсюда их «установка на бессмыслицу», на речь «простую как мычание». Слова утратили свою ценностную весомость, уменьшилась дистанция между ними, расшаталась их иерархия. Слова как бы берутся из контекста праздных разговоров людей, не делающих жизни.

Это связано с тем, что футуристы явились выразителями общественной группы, отброшенной на периферию социальной жизни, социально и политически бездеятельной и неукорененной.

Та система оценок, которая нашла свое выражение в поэзии символистов, разлагалась, жизнь не создавала почвы для сложения новой системы оценок. Там, где для символиста был смысл, 'деяние, теургический акт, — там для футуриста оставалось только обессмысленное слово, в

котором вследствие этого и выдвинулись на первый план его голые лингвистические возможности.

Таким образом, материалом поэзии является язык как система живых социальных оценок, а не как совокупность лингвистических возможностей.

Совершенно очевидно, что наука о поэзии ни в коем случае не может опираться только на лингвистику[48]. Ею она может и должна пользоваться.

Больше того, наука о поэзии, изучающая жизнь конкретных речевых выступлений, может сама многому научить современную формалистическую лингвистику.

Вообще, науки об идеологиях, изучающие жизнь конкретного высказывания и, следовательно, актуализацию языка как абстрактной системы возможностей, должны все время учитываться лингвистикой. Сама лингвистика и впредь будет отвлекаться, конечно, от конкретной социальной оценки: это диктуется ее практическими и теоретическими задачами. Но учитывать роль социальной оценки она должна.

Итак, поэтическое произведение, как и всякое конкретное высказывание, является реально неразрывным единством смысла и действительности на основе единства проникающей его снизу доверху социальной оценки.

Все те элементы, которые могут быть выделены в абстрактном анализе произведения, вполне закономерном в своих пределах, все они — звуковой состав, грамматическая структура, тематика и пр. — объединены именно оценкой и ее обслуживают.

Момент оценки же неотрывно вплетает художественное произведение в общую ткань социальной жизни в данную историческую эпоху и в данной социальной группе.

Для формализма, игнорирующего социальную оценку, художественное произведение распадается на абстрактные моменты, которые и изучаются им в своей изолированности. Связь же их толкуется формализмом лишь с узкотехнической стороны.

На самом деле прием (если мы условно примем этот термин) движется не в нейтральной лингвистической стихии, а врезывается в систему социальных оценок и через это сам становится социальным деянием.

В приеме важна именно эта положительная, создаваемая им перегруппировка, обновление или нюансировка ценностей. В этом заключается смысл и роль художественного приема.

Не учитывая этого, формализм выхолащивает живой смысл приема и прослеживает его вторичные, чисто отрицательные признаки, как бы тот мертвый след, который оставляется работой приема в обессмысленном, абстрактно-лингвистическом языке.

Итак, между языком как абстрактной системой возможностей и между конкретною его действительностью посредствует социальная оценка. Ею определяется живое историческое явление — высказывание — как со

---

[48] Теоретически не отрицается это и большинством формалистов.

стороны выбранных языковых форм, так и со стороны выбранного смысла. Эту посредническую роль социальной оценки совершенно не понимают сторонники теории «внутренней формы». Они пытаются сделать социальную оценку каким-то лингвистическим атрибутом самого слова, самого языка, независимо от конкретного высказывания. Они не понимают историчности ее.

В конце концов, внутренняя форма у большинства ее современных защитников является какой-то натурализованной оценкой, главным образом, психологистически натурализованной. Она изъемлется из становления и субстанциализуется. Отсюда нелепые попытки показать внутреннюю форму в самом слове, в предложении, в периоде, вообще в языковой конструкции, взятой независимо от высказывания и его конкретной исторической ситуации[49]. На самом же деле единство смысла, знака и действительности осуществляется социальной оценкой лишь для данного высказывания, в данных исторических условиях его свершения. Взяв высказывание вне исторического становления, в отвлечении от него, мы отвлекаемся как раз от того, что ищем.

К не менее ложным выводам приводит и понимание оценки как индивидуального акта, распространенное в современной «философии жизни». Оценка социальна, она организует общение. В пределах индивидуального организма и психики она никогда не привела бы к созданию знака, т.е. идеологического тела. Даже внутреннее высказывание (внутренняя речь) — социально; оно ориентировано на какую-то возможную аудиторию, на какой-то возможный ответ, и только в процессе такой ориентировки оно может сложиться и сколько-нибудь оформиться.

Социальная оценка и поэтическая конструкция

Развитая нами теория социальной оценки и ее роли распространяется на всякое высказывание как историческое речевое выступление, а не только на поэтическое произведение.

Между тем наша задача — объяснить специфичность художественной конструкции.

Правда, в нашем кратком анализе мы все время имели в виду именно поэтическое высказывание; однако специфицирующих определений мы еще не дали.

Социальная оценка повсюду устанавливает органическую связь между единичной наличностью высказывания и общностью его смысла. Но не всюду она проникает во все стороны материала, делая все их равно необходимыми и незаместимыми. Историческая действительность высказывания может быть подчинена действительности поступка или предмета и стать только подготовительным этапом действия, каково бы оно ни было. Такое высказывание не завершено в себе. Социальная оценка выво-

---

[49] Поучительным примером таких попыток является книга Г.Шпета «Внутренняя форма слова», М., 1927 г. Стремление внести диалектику и историю не мешает ему все же искать внутреннюю форму в языке и субстанциализовать ее в нем. На идеалистической почве, впрочем, иначе и быть не может.

дит за его пределы в иную действительность. Наличность слова является лишь придатком иной наличности. В области познания и этоса социальная оценка и является лишь такой подготовкой действия. Она выбирает предмет, на который будет направлен поступок или познание.

Так, в каждую эпоху имеется свой круг предметов познания, свой круг познавательных интересов. Предмет входит в кругозор познания и сосредоточивает на себе социальную энергию его лишь в той мере, в какой это диктуется актуальными нуждами данной эпохи и данной социальной группы. Выбор предмета познания так же определяется социальной оценкой, как и выбор темы поэтом. Поэтому и научное высказывание организуется социальной оценкой во всех стадиях становления научной работы. Но социальная оценка организует научное высказывание не ради него самого, она организует самую работу познания предмета, а слово — лишь как необходимый, но не самостоятельный момент этой работы. Тут оценка не завершается в слове.

Иначе обстоит дело с поэтическим творчеством.

Здесь высказывание отрешено и от предмета, как он дан помимо высказывания, и от действия. Здесь социальная оценка всецело завершается в самом высказывании. Она, так сказать, до конца выпевает себя в нем. Действительность самого высказывания не служит здесь никакой другой действительности. Социальная оценка выливается и завершается здесь в чистой экспрессии. Поэтому все без исключения стороны материала, смысла и конкретного акта осуществления становятся равно существенными и равно необходимыми.

Более того, так как высказывание отрешено от реального предмета и от действия, то его материальная наличность здесь и теперь становится организующим началом всей конструкции. Как бы ни была глубока и широка смысловая перспектива произведения, эта перспектива не должна разрушать и упразднять плоскости высказывания, подобно тому как идеальное пространство в живописи не уничтожает плоскости картины[50].

Поэтому построение высказывания, развертывание его в реальном времени исполнения и восприятия (слушания, произнесения, чтения) — является и исходным и последним пунктом всей организации. Все в ней компактно вмещено в эту реальную плоскость выражения. Но отсюда отнюдь не следует, что эта плоскость произведения становится «заумной». В нее можно вместить какую угодно смысловую даль, не утрачивая ее конкретности и близости.

Поэтому фабула вовсе не является заменимой и уничтожимой (в немотивированном искусстве) мотивировкой сюжетного развертывания (торможений, отступлений и пр.); фабула развертывается вместе с сюжетом: рассказываемое событие жизни и действительное событие самого рассказывания сливаются в единое событие художественного произведения. Социальная оценка организует как самое вйдение и понимание пе-

---

[50] Это, конечно, только образная аналогия. Идеальное пространство в живописи нельзя приравнивать смыслу в литературном произведении.

редаваемого события, ведь и видим и понимаем мы только то, что так или иначе задевает нас, интересно нам, — так и формы его передачи; расположение материала, отступления, возвращения назад, повторение и пр., и пр. — все это проникнуто единой логикой социальной оценки.

Так же и плоскость сказа вмещает всю глубину рассказываемого. «Ничтожество» Акакия Акакиевича и «гуманность» к меньшему брату вовсе не являются только мотивировкой для гротескного перехода каламбурных интонаций в сантиментально-мелодраматические, как это утверждает Эйхенбаум[51].

Один и тот же принцип организует видение и понимание автором жизни такого человека, как Акакий Акакиевич, и интонации сказа о нем. Событие жизни Акакия Акакиевича (вымышленное) и событие действительного сказа о нем сливаются в своеобразном единстве исторического события гоголевской «Шинели». Именно так вошла «Шинель» в историческую жизнь России и оказалась действенным фактором в ней.

Таким образом, действительность художественного изображения, его развертывание в реальном времени социального общения и идеологическое значение изображаемого события взаимопроникают друг друга в единстве поэтической конструкции.

Но понять эту конструкцию до конца нельзя, отвлекаясь от условий ее социального осуществления. Ведь действительное развертывание произведения, например, сюжета или сказа все время ориентировано на аудиторию и вне взаимоотношения говорящего со слушателями или автора с читателями не может быть понято.

Ведь даже те в общем поверхностные явления в развертывании сюжета, которые анализирует Шкловский — отступления, торможения, намеки, загадывания и разгадывания и пр., — являются выражением своеобразного взаимодействия автора с читателем, игрою двух сознаний, — один знает, другой не знает, один ждет, другой нарушает эти ожидания и пр.

Так же и сказ все время установлен на соответствующую реакцию аудитории, на ее хоровую поддержку или, наоборот, на ее противодействие. Всякий сказ очень остро и глубоко реагирует на социальную ценностную атмосферу.

Кривая сказа есть кривая колебаний ценностной атмосферы того социального коллектива, в котором действительно ориентирован сказ или который он стилизует.

Такова роль социальной оценки в конструкции поэтического произведения.

На конструктивном значении отдельных элементов, входящих в поэтическое произведение, мы остановимся более подробно в следующей главе.

---

[51] «Литература», стр. 163.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.
ЭЛЕМЕНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНСТРУКЦИИ

Проблема жанра

Формалисты позже всего пришли к проблеме жанра. И это запоздание было прямым и неизбежным следствием того обстоятельства, что первоначальным объектом их теории был поэтический язык, а не конструкция произведения.

Они пришли к проблеме жанра уже тогда, когда основные элементы конструкции были изучены и определены помимо жанра, когда вся поэтика была уже, собственно, готова.

Жанр обычно определяется формалистами как некоторая постоянная специфическая группировка приемов с определенной доминантой. Так как основные приемы были уже определены вне жанра, то жанр механически составлялся из приемов. Настоящее значение жанра так и не было понято формалистами.

Между тем исходить поэтика должна именно из жанра. Ведь жанр есть типическая форма целого произведения, целого высказывания. Реально произведение лишь в форме определенного жанра. Конструктивное значение каждого элемента может быть понято лишь в связи с жанром. Если бы проблема жанра как проблема целого была своевременно поставлена формалистами, то было бы, например, совершенно невозможным приписывание самостоятельного конструктивного значения абстрактным элементам языка.

Жанр есть типическое целое художественного высказывания, притом существенное целое, целое завершенное и разрешенное. Проблема завершения — одна из существеннейших проблем теории жанра.

Достаточно сказать, что ни в одной области идеологического творчества, кроме искусства, нет завершения в собственном смысле слова. Всякое завершение, всякий конец здесь условен, поверхностен и чаще всего определяется внешними причинами, а не внутренней завершенностью и исчерпанностью самого объекта. Такой условный характер носит окончание научной работы. В сущности, научная работа никогда не кончается: где кончил один — продолжает другой. Наука едина и никогда не может кончиться. Она не распадается на ряд завершенных и самодовлеющих произведений. То же самое и в других областях идеологии. Нигде нет существенно завершенных и исчерпанных произведений.

Более того, там, где в жизненное или научное высказывание вносится известная поверхностная завершенность и ставится точка, это завершение носит полухудожественный характер. Самого объективного предмета высказывания оно не задевает.

Мы можем это выразить еще так: во всех областях идеологического творчества возможно только композиционное завершение высказывания, но невозможно подлинное тематическое завершение его. На такое тема-

тическое завершение в области познания совершенно неправомерно претендуют только некоторые философские системы, например, Гегеля. Из остальных областей идеологии такие претензии возможны только на почве религии.

В литературе же именно в этом существенном, предметном, тематическом завершении все дело, а не в поверхностном речевом завершении высказывания. Композиционное завершение, придерживающееся словесной периферии, в литературе как раз может порою и отсутствовать. Возможен прием недосказанности. Но эта внешняя незаконченность еще сильнее оттеняет глубинную тематическую завершенность.

Завершение вообще нельзя путать с окончанием. Окончание возможно только во временных искусствах.

Проблема завершения — очень важная проблема искусствоведения, до сих пор недостаточно оцененная. Ведь завершимость — специфическая особенность искусства в отличие от всех других областей идеологии.

У каждого искусства — в зависимости от материала и его конструктивных возможностей — свои способы и типы завершения. Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется именно типами завершения целого произведения. Каждый жанр — особый тип строить и завершать целое, притом, повторяем, существенно, тематически завершать, а не условно — композиционно кончать.

Мы увидим, что формалисты, когда они ставили проблему целого и проблему жанра, касались только вопросов композиционного окончания. Проблема подлинного тематического завершения осталась для них неведомой. Проблема трехмерного конструктивного целого все время подменялась ими плоскостной проблемой композиции как размещения словесных масс и словесных тем, а то и просто заумных словесных масс. На такой почве проблема жанра и жанрового завершения не могла быть, конечно, продуктивно поставлена и разрешена.

Двоякая ориентация жанра в действительности

Художественное целое любого типа, т.е. любого жанра, ориентировано в действительности двояко, и особенности этой двоякой ориентации определяют тип этого целого, т.е. его жанр.

Произведение ориентировано, во-первых, на слушателей и воспринимающих и на определенные условия исполнения и восприятия. Во-вторых, произведение ориентировано в жизни, так сказать, изнутри, своим тематическим содержанием. Каждый жанр по-своему тематически ориентируется на жизнь, на ее события, проблемы и т.п.

В первом направлении ориентации произведение входит в реальное пространство и в реальное время, оно — громкое или немое, оно связано с храмом, или со сценой, или с эстрадой. Оно — часть праздника или просто досуга. Оно предполагает ту или иную аудиторию воспринимающих или читающих, тот или иной способ их реагирования, то или иное взаимоотношение между ними и автором. Произведение занимает то или

иное место в быту, соединено или сближено с той или иной идеологической сферой.

Так, например, ода была частью гражданского празднования, т.е. была прямо соединена с политической жизнью и ее актами; молитвенная лирика могла быть частью богослужения и во всяком случае была сближена с религией и т.п.

Таким образом произведение входит в жизнь и соприкасается с различными сторонами окружающей его действительности в процессе своего реального осуществления как исполняемое, слышимое, читаемое в определенное время, в определенном месте, при определенных обстоятельствах. Оно занимает определенное, предоставленное ему место в жизни своим реальным звуковым длящимся телом. Это тело расположено между людьми, определенным образом организованными. Этой непосредственной ориентацией слова как факта, точнее — как исторического свершения в окружающей действительности, определяются все разновидности драматических, лирических и эпических жанров[52].

Но не менее важна внутренняя, тематическая определенность жанров.

Каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы ви́дения и понимания этой действительности, определенные степени широты охвата и глубины проникновения.

ТЕМАТИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Чем же является тематическое единство произведения? В какой плоскости должно определять это единство?

Вот как определяет тематическое единство произведения Томашевский:

«В художественном выражении отдельные предложения, сочетаясь между собой по их значению, дают в результате некоторую конструкцию, объединенную общностью мысли или темы. Тема (о чем говорится) является единством значений отдельных элементов произведения. Можнр говорить как о теме всего произведения, так и о темах отдельных частей. Темой обладает каждое произведение, написанное языком, обладающим значением...

Для того, чтобы словесная конструкция представляла единое произведение, в нем должна быть объединяющая тема, раскрывающаяся на протяжении произведения»[53].

Это определение тематического единства очень типично.

---

[52] Эта сторона жанра была выдвинута в учении А.Н.Веселовского. Ряд элементов художественной конструкции, например эпические повторения, ритмический параллелизм, Веселовский объяснял из условий социального события осуществления произведения. Он учитывал то место, которое занимает произведение в реальном пространстве и времени. Правда, и эта сторона его учения осталась незавершенной.

[53] «Теория литературы», стр. 131. Эта книга не может быть названа формалистической в строгом смысле этого слова. От формализма автор ее во многом отошел очень далеко. В своей работе он ревизует многие очень важные положения формального метода. Но тем не менее формалистические навыки мышления и у него довольно сильны, и от многих существенных предпосылок формального метода он не отказался.

Поскольку формалисты говорят о тематическом единстве, они понимают его именно так. Аналогичное понимание дает и Жирмунский в своей работе «Задачи поэтики».

Определение Томашевского представляется нам в корне неверным. Нельзя строить тематическое единство произведения как сочетание значений его слов и отдельных предложений. Труднейшая проблема отношения слова к теме этим совершенно искажается. Лингвистическое понятие значения слова и предложения довлеет слову и предложению как таковым, а не теме. Тема вовсе не слагается из этих значений; она слагается лишь с их помощью, равно как и с помощью всех без исключения семантических элементов языка. С помощью языка мы овладеваем темой, но никак не должны включать ее в язык как его элемент.

Тема всегда трансцендентна языку. Более того, на тему направлено не слово, взятое в отдельности, и не предложение, и не период, а целое высказывание как речевое выступление. Именно это целое и формы его, не сводимые ни к каким лингвистическим формам, овладевают темой. Тема произведения есть тема целого высказывания как определенного социально-исторического акта. Следовательно, она в такой же степени неотделима от всей ситуации высказывания, как она неотделима и от лингвистических элементов.

Поэтому тему вовсе нельзя вложить в высказывание и замкнуть в нем как в ящике. Совокупность же значений словесных элементов произведения является лишь одним из средств овладения темой, но не самой темой. О темах отдельных частей произведения можно говорить, лишь представляя себе данные части как отдельные законченные высказывания, самостоятельно ориентирующиеся в действительности.

Но если тема не совпадает с совокупностью значений словесных элементов произведения и не может быть вложена в слово как его момент, то отсюда вытекает ряд важнейших методологических положений.

Тему уже нельзя ставить рядом и рассматривать в одной плоскости с фонемой, с поэтическим синтаксисом и пр., как это делают формалисты и как это предлагает Жирмунский. Так можно рассматривать лишь значения слов и предложений, т.е. семантику как одну из сторон словесного материала, участвующую в построении темы, но так нельзя рассматривать самую тему, понятую как тему целого высказывания.

Далее, становится очевидным, что формы целого, т.е. жанровые формы, существенно определяют тему. Тема осуществляется не предложением, и не периодом, и не совокупностью предложений и периодов, а новеллой, романом, лирической пьесой, сказкой, а эти жанровые типы, конечно, никакому синтаксическому определению не поддаются. Сказка как таковая вовсе не состоит из предложений и периодов. Отсюда следует, что тематическое единство произведения неотделимо от его первоначальной ориентации в окружающей действительности, неотделимо, так сказать, от обстоятельств места и времени.

Таким образом, между первой и второй ориентацией произведения в действительности, — непосредственной — извне и тематической — изнутри, — устанавливается неразрывная связь и взаимозависимость. Одно определяется другим. Двоякая ориентация оказывается единой, но двусторонней ориентацией.

Тематическое единство произведения и его реальное место в жизни органически срастаются в единстве жанров. В жанре отчетливее всего осуществляется то единство фактической действительности слова и его смысла, о котором мы говорили в предыдущей главе. Постижение действительности совершается с помощью действительного слова, слова-высказывания. Определенные формы действительности слова связаны с определенными формами постигаемой словом действительности. В поэзии эта связь органична и всестороння, потому-то в ней и возможно существенное завершение высказывания. Жанр есть органическое единство темы и выступления на тему.

Жанр и действительность

Если мы подойдем к жанру с точки зрения его внутреннего тематического отношения к действительности и ее становлению, то мы можем сказать, что каждый жанр обладает своими способами, своими средствами вúдения и понимания действительности, доступными только ему. Подобно тому как графика способна овладеть такими сторонами пространственной формы, какие недоступны живописи, и обратно — живопись обладает средствами, недоступными графике, так и в словесных искусствах лирические жанры, например, обладают средствами оформляющего понимания действительности и жизни, какие недоступны или не в такой степени доступны новелле или драме. Драматические жанры, со своей стороны, обладают средствами увидеть и показать такие стороны человеческого характера и человеческой судьбы, какие не откроешь и не осветишь — во всяком случае с такой ясностью —средствами романа. Каждый жанр, если это действительно существенный жанр, есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности.

Существует старое и в общем верное положение, что человек осознает и понимает действительность с помощью языка. Действительно, вне слова невозможно идеологически сколько-нибудь ясное и отчетливое сознание. В процессе преломления бытия сознанием существенную роль играет язык и его формы.

Однако, это положение нуждается в существенном дополнении. Осознание и понимание действительности совершается вовсе не с помощью языка и его форм в точном лингвистическом смысле слова. Формы высказывания, а не языка играют существеннейшую роль в осознании и постижении действительности. Когда говорят, что мы мыслим словами, что в процессе переживания, вúдения, понимания в нас протекает поток внутренней речи, то при этом не дают себе ясного отчета в том, что это значит. Ведь не словами мы мыслим и не предложениями, и протекающий в нас поток внутренней речи вовсе не есть нанизывание слов и предложений.

Мы мыслим и понимаем едиными в себе комплексами — высказываниями. Высказывание же, как мы знаем, не может быть понято как языковое целое, и формы его менее всего являются синтаксическими формами.

Эти целостные, материально выраженные внутренние акты ориентации человека в действительности и формы этих актов очень существенны. Можно сказать, что человеческое сознание обладает целым рядом внутренних жанров для видения и понимания действительности. Одно сознание богаче жанрами, другое — беднее, в зависимости от того, какова идеологическая среда данного сознания.

Важное место в этой идеологической среде занимает литература. Подобно тому как изобразительные искусства научают наш глаз видеть, углубляют и расширяют область зримого, так и литература своими разработанными жанрами обогащает нашу внутреннюю речь новыми приемами осознавать и понимать действительность.

Правда, наше сознание отвлекается при этом от завершающих функций жанра, — ей важно не завершать, а понимать. Завершающее понимание действительности вне искусства является дурным и ничем не оправданным эстетизмом.

Нельзя разрывать процесса ви́дения и понимания действительности и процесса ее художественного воплощения в формах определенного жанра. Было бы наивно полагать, что в изобразительных искусствах человек сначала все видит, а потом увиденное изображает, вмещая свое видение в плоскость картины с помощью определенных технических средств. На самом деле видение и изображение в основном сливаются. Новые способы изображения заставляют нас видеть новые стороны зримой действительности, а новые стороны зримого не могут уясниться и существенно войти в наш кругозор без новых способов их закрепления. Одно совершается в неразрывной связи с другим.

Так же обстоит дело и в литературе. Художник должен научиться видеть действительность глазами жанра. Понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами ее выражения. С другой стороны, эти способы выражения применимы лишь к определенным сторонам действительности. Художник вовсе не втискивает готовый материал в готовую плоскость произведения. Плоскость произведения служит уже ему для открытия, ви́дения, понимания и отбора материала.

Умение найти и схватить единство маленького анекдотического события жизни предполагает до известной степени уменье построить и рассказать анекдот и, во всяком случае, предполагает установку на способы анекдотического оформления материала. С другой стороны, сами эти способы не могут уясниться, если нет в жизни существенно анекдотической стороны.

Для того чтобы создать роман, нужно научиться видеть жизнь так, чтобы она могла стать фабулой романа, нужно научиться видеть новые, более глубокие и более широкие связи и ходы жизни в большом мас-

штабе. Между умением схватить изолированное единство случайного жизненного положения и умением понять единство и внутреннюю логику целой эпохи — бездна. Поэтому бездна и между анекдотом и романом. Но овладение эпохой в том или ином ее аспекте — семейно-бытовом, социальном, психологическом — совершается в неразрывной связи со способами изображения ее, т.е. с основными возможностями жанрового построения.

Логика романной конструкции позволяет овладеть своеобразной логикой новых сторон действительности. Художник умеет видеть жизнь так, что она существенно и органически вмещается в плоскость произведения. Ученый иначе видит жизнь — с точки зрения своих средств и приемов овладения ею. Поэтому ему доступны иные стороны и связи жизни.

Таким образом, действительность жанра и действительность, доступная жанру, — органически связаны между собой. Но мы видели, что действительность жанра есть социальная действительность его осуществления в процессе художественного общения. Жанр, таким образом, есть совокупность способов коллективной ориентации в действительности с установкой на завершение. Эта ориентация способна овладеть новыми сторонами действительности. Понимание действительности развивается, становится в процессе идеологического социального общения. Поэтому подлинная поэтика жанра может быть только социологией жанра.

Критика формалистической теории жанров

Что же делают формалисты, подходя к проблеме жанра?

Они отрывают его от тех двух реальных полюсов, между которыми располагается и определяется жанр. Они отрывают произведение как от действительности социального общения, так и от тематического овладения действительностью. Жанр оказывается случайной комбинацией случайных приемов.

В этом отношении чрезвычайно характерны работы Шкловского «Строение рассказа и романа» и «Как сделан “Дон-Кихот”».

«Предшественником современного романа, — пишет Шкловский, — был сборник новелл: это можно сказать, хотя бы не утверждая между ними причинной связи, а просто устанавливая хронологический факт.

Сборники новелл обыкновенно делали так, чтобы отдельные части, в них входящие, были связаны, хотя бы формально. Это достигается тем, что отдельные новеллы вставлялись в одну обрамляющую, как ее части»[54].

Далее, Шкловский устанавливает несколько типов обрамления. Классическим европейским типом обрамления он считает «Декамерон» с его мотивировкой рассказывания ради рассказывания.

«Декамерон» отличается от европейского романа XVIII века только тем, что эпизоды сборника не связаны единством действующих лиц. Действующее же лицо Шкловский понимает как игральную карту, делающую возможной проявление сюжетной формы. Таков, например,

---

[54] «Теория прозы», стр. 64.

Жиль-Блаз, которого Шкловский сравнивает с серой ниткой для нанизывания эпизодов романа.

Другим приемом сшивания новелл в роман Шкловский считает прием нанизывания. Дальнейшая история романа сводится, по Шкловскому, лишь к более прочному, но столь же поверхностному сшиванию новелл. «В общем можно сказать, — заключает он, — что как прием обрамления, так и прием нанизывания в истории романа развивается в сторону все более и более тесного вхождения вкрапленного материала в самое тело романа»[55].

С этой точки зрения Шкловский анализирует «Дон-Кихота».

Весь этот роман оказывается лишь объединением с помощью обрамления и нанизывания разрозненных и внутренне чуждых друг другу кусков материала — новелл, речей Дон-Кихота, бытовых сцен и пр.

Самый образ героя — Дон-Кихота — является, по Шкловскому, лишь механическим результатом построения романа.

Приводим его собственные выводы:

«1) Тип Дона-Кихота, так прославленный Гейне и размусленный Тургеневым, не есть первоначальное задание автора. Этот тип является как результат действия построения романа, так как часто механизм исполнения создавал новые формы в поэзии.

2) Сервантес в середине романа осознал уже, что, навьючивая Дон-Кихота своею мудростью, он создал двойственность в нем; тогда он использовал или начал пользоваться этой действительностью в своих художественных целях»[56].

Все это построение игнорирует органичность романного жанра.

Всякому непредубежденному читателю ясно, что единство разбираемого романа достигается вовсе не приемами нанизывания и обрамления. Если мы и отвлечемся от этих приемов, отвлечемся от мотивировок ввода материала, то у нас все же останется впечатление внутренне единого мира в этом романе.

Это единство создается не внешними приемами, как их понимает Шкловский, а, наоборот, внешние приемы явились как следствие этого единства и необходимости вместить это единство в плоскость произведения.

Здесь действительно происходит борьба за новый жанр. Роман находится еще в стадии своего становления. Но налично новое ви́дение и понимание действительности и, вместе с этим, новая жанровая концепция.

Жанр уясняет действительность; действительность проясняет жанр.

Если бы в кругозоре художника не появилось такого жизненного единства, которое принципиально невместимо в рамки новеллы, то он ограничился бы новеллой или сборником новелл. Никакое внешнее соединение новелл не может заменить адекватного роману внутреннего единства действительности.

---

[55] Ibid., стр. 69.
[56] «Теория прозы», стр. 77.

Композиционно новеллы иногда недостаточно хорошо соединены в «Дон-Кихоте». Но в этих случаях особенно ясной становится органическая невместимость новой концепции действительности в жанровые рамки новеллы. Всюду прощупываются какие-то связи и взаимоотношения, размыкающие новеллу, заставляющие ее подчиняться высшему единству произведения.

Эти связи слагаются в единство эпохи, а не в единство жизненного события, единство, вмещающееся в рамки новеллы. Подобно тому как единство социальной жизни эпохи мы не можем сложить из отдельных жизненных эпизодов и положений, так и единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл.

Роман раскрывает новую, качественную сторону тематически понятой действительности, связанную с новым, качественным же построением жанровой действительности произведения.

Проблема героя

Переходим к теории героя.

Понимание В.Шкловским образа Дон-Кихота типично для всего формализма.

Вот как определяет конструктивные функции героя Томашевский: «Герой вовсе не является необходимой принадлежностью фабулы. Фабула как система мотивов может и вовсе обойтись без героя и его характеристики. Герой является результатом сюжетного оформления материала и является, с одной стороны,средством нанизывания мотивов, с другой — как бы воплощенной и олицетворенной мотивировкой связи мотивов»[57].

Герой, таким образом, оказывается лишь одним из элементов композиционного построения, да еще внешне понятого.

Между тем герой только тогда и может нести композиционные функции, если он является тематическим элементом. Это тематическое значение героя в разных жанрах, конечно, различно. В частности, в таком романе, как «Жиль-Блаз», характерологические определения героя мало существенны. Самый жанр этого романа, в смысле совокупности способов вйдения и понимания действительности направлен не на человека, а на развитие авантюрного события.

Но и здесь, однако, герой не является ниткой для нанизывания отдельных эпизодов. Все эти эпизоды все же слагаются в существенное единство одной жизни, носителем которой может быть только один тождественный герой. Единство героя в этом плутовском, как и в авантюрных романах, тематически необходимо. Но это единство не характерологического типа.

Иначе обстоит дело с «Дон-Кихотом». Он недаром был «прославлен Гейне и размуслен Тургеневым». Можно не соглашаться с конкретным тематическим раскрытием и истолкованием, какое дается этому образу. Оно, как и все толкования художественных образов, относительно и условно.

---

[57] «Теория литературы», изд. 3-е, стр. 154.

Но самый факт возможности и необходимости таких истолкований существенен. Он говорит о том, что этот герой несет более глубокие тематические функции в произведении.

Согласно истолкованию Шкловского, Сервантесу первоначально нужно было только безумие Дон-Кихота или даже, точнее, — глупость его для мотивировки ряда приключений. В дальнейшем автор стал пользоваться этим образом для мотивировки ввода собственных воззрений, уже отнюдь не глупых, а часто — и очень специальных. В результате Дон-Кихот оказался одновременно мотивировкой и безумных поступков и умных речей. В дальнейшем Сервантес, по Шкловскому, этой действительностью Дон-Кихота, возникшей непроизвольно, пользовался уже сознательно.

В этом рассуждении имеется, прежде всего, определенная гипотеза о генезисе романа. Она совершенно не обоснована. Никаких действительных доказательств правомерности подобного толкования первоначального замысла автора и последующих его изменений Шкловский не привел. Он просто приписал Сервантесу собственные домыслы.

Но для нас важно не это.

Каков бы ни был генезис романа и его героя, настоящее конструктивное значение образа Дон-Кихота совершенно ясно в романе и не нуждается ни в каких генетических предположениях.

Прежде всего, этот образ вовсе не является мотивировкой для чего бы то ни было, — ни для умных речей, ни для безумных похождений. Образ этот самоценен, как и все существенные, конструктивные элементы произведения.

Как таковой он противостоит Санчо, и эта пара осуществляет основной тематический замысел романа — тот идеологический конфликт, то внутреннее противоречие в идеологическом кругозоре эпохи, которое воплощено в этом романе.

Ему одинаково подчинены как приключения, так и речи Дон-Кихота, равно как приключения и речи его оруженосца.

Ему же подчинены и те, не связанные непосредственно ни с Дон-Кихотом, ни с Санчо новеллы, которые довольно обильно введены в роман.

Это внутреннее тематическое единство романа заставляет забывать некоторые его внешне-композиционные несовершенства.

Тема, фабула и сюжет

Теперь на фоне выясненного нами тематического единства и его жанрового осуществления становится понятным действительное конструктивное значение фабулы и сюжета.

Фабула (там где она есть) характеризует жанр с точки зрения его тематической ориентации в действительности. Сюжет характеризует то же самое, но с точки зрения реальной действительности жанра в процессе его социального осуществления. Провести между ними сколько-нибудь отчетливую границу невозможно, да и не целесообразно. Установка на

сюжет, т.е. на определенное реальное развертывание произведения, необходима уже для того, чтобы овладеть фабулой. Глазами сюжета мы видим фабулу даже в жизни.

В то же время не может быть сюжета, равнодушного к жизненной существенности фабулы.

Таким образом, фабула и сюжет являются в сущности единым конструктивным элементом произведения. Как фабула этот элемент определяется в направлении к полюсу тематического единства завершаемой действительности, как сюжет — в направлении к полюсу завершающей реальной действительности произведения.

В аналогичном положении находится каждый элемент художественной структуры. Так, герой может быть определен в тематическом единстве произведения, но могут быть определены и его композиционные функции в реальном развертывании произведения. Тематические и композиционные функции героя нераздельно слиты в нем: лишь как герой жизненного события может он войти в произведение. С другой стороны лишь сквозь призму его возможной роли в художественном единстве произведения (следовательно, его композиционной роли) можно увидеть и понять известные стороны его жизненной действительности.

Так художник умеет видеть и человека в жизни с точки зрения его возможных художественных функций, он умеет найти героя в жизни. Уже в этом видении человека как возможного героя познавательные определения и этические оценки даны в химическом соединении с завершающим художественным оформлением.

Если бы герой исчерпывался своими композиционными функциями, то невозможно было бы никакое восприятие его вне плоскости произведения — в жизни. Уж подавно было бы невозможно подражание литературному герою в жизни. Между тем случаи такого влияния литературы на жизнь не подлежат сомнению. Байронические герои появлялись в жизненном быту и всеми узнавались и воспринимались как таковые.

Более того, можно осуществлять своею жизнью художественную фабулу, так сказать, жить фабулически. Правда, эти герои без произведения и фабулы без реального сюжетного осуществления являются жуткими образованиями. Ведь жизненной реальности они не приобретают: слишком сильна для этого установка на произведение и, следовательно, на чуждую жизни завершенность. Но не приобретают они и художественной реальности, ибо художественная реальность есть реальность осуществленного в слове произведения. Художественная тема, оторванная от реальной действительности произведения, — своеобразный антипод заумному слову, оторванному от тематической действительности.

Кроме фабулы, сюжета, героя (и, конечно, элементов фабулы-сюжета) очень важное конструктивное значение имеет тематическая проблема. И эта проблема может быть понята как в направлении к тематическому единству, так и в направлении к реальному осуществлению произведения (композиционные функции проблемы). Любую познавательную проблему

вне искусства можно толковать с установкой на возможное завершение ее в плоскости художественного произведения. В философии это очень обычное явление. Такие философские построения, как у Ницше, у Шопенгауэра и др., носят полухудожественный характер. У этих философов проблема становится темой и несет композиционные функции в плоскости реального словесного осуществления их произведений.

Отсюда и их глубокое художественное совершенство. С другой стороны, в романе, где тематической проблеме в большинстве случаев принадлежит громадное значение, могут происходить явления противоположного характера: проблема может разлагать художественную завершенность произведения, разбивать его плоскость, приобретая чисто познавательное значение без всякой установки на завершение. Получаются гибридные образования, аналогичные художественным философемам.

Мы не касаемся здесь других конструктивных элементов, например лирической темы. Совершенно исключаем из нашего рассмотрения вопросы ритма (стихотворного и прозаического), вопросы стиля и др. Методологическое направление в разрешении всех этих вопросов остается тем же, а для нас важны только пути построения социологической поэтики, а не конкретное разрешение ее задач.

Во всяком случае, в каждом мельчайшем элементе поэтической структуры, в каждой метафоре, в каждом эпитете мы найдем то же химическое соединение познавательного определения, этической оценки и художественно-завершающего оформления. Каждый эпитет занимает место в реальном осуществлении произведения, звучит в нем и в то же время направлен на тематическое единство, являясь художественным определением действительности.

Небесполезно оглянуться с нашей точки зрения на обычное разделение художественного произведения на форму и содержание. Эта терминология может быть принята только при условии, если форма и содержание мыслятся как пределы, между которыми располагается каждый элемент художественной конструкции. Тогда содержание будет соответствовать тематическому единству (в пределе), форма — реальному осуществлению произведения. Но при этом нужно иметь в виду, что каждый выделимый элемент произведения является химическим соединением формы и содержания. Нет неоформленного содержания и нет бессодержательной формы. Социальная оценка является тем общим знаменателем, к которому приводится содержание и форма в каждом элементе конструкции.

Итоги

Остается подвести некоторые итоги.

В рассмотренных нами воззрениях формалистов на жанр и его конструктивные элементы особенно ярко сказывается основная тенденция формалистов — понимать творчество как перекомбинирование готовых элементов. Новый жанр составляется из наличных жанров; внутри каждого жанра совершаются перегруппировки готовых элементов. Все дано художнику, остается лишь комбинировать поновому уже готовый материал. Фабула дана, остается комбинировать из

нее сюжет. Но и сюжетные приемы даны, нужно их только переставить. Герой дан, нужно только нанизать на него также уже готовые мотивы.

Вся первая часть работы Шкловского «Как сделан "Дон-Кихот"» посвящена разбору мотивировок ввода речей Дон-Кихота (отчасти Санчо и других действующих лиц), занимающих, как известно, огромное место в этом романе. Но если эти речи вводились Сервантесом в роман, то ведь не ради их мотивировки; наоборот, мотивировка, по Шкловскому, служит для ввода речей. Очевидно, что творческая энергия автора была вложена в создание самих речей, а не в мотивировки их ввода. С помощью каких приемов созданы сами речи? Каково значение в романе их собственного содержания? Этих вопросов Шкловский даже не ставит. Для него это — готовые элементы. Художественное творчество он ищет лишь в комбинировании этих элементов.

Формалисты предполагают уже проделанной всю элементарную и основную творческую работу художественного вúденья и понимания жизни, т.е. предполагают готовую фабулу, героя, проблемы. Они игнорируют внутреннее содержание этого готового материала и интересуются лишь внешне-композиционным размещением его в плоскости произведения. Но и самая эта плоскость отрывается ими от действительных социальных условий ее осуществления. В плоскости произведения совершается пустая игра с введенным материалом, совершенно равнодушная к его значению. Очень хорошо изображается это Шкловским.

«Я решаюсь, — говорит он, — привести сравнение. Действия литературного произведения совершаются на определенном поле, шахматным фигурам будут соответствовать типы — маски, амплуа современного театра. Сюжеты соответствуют гамбитам, т.е. классическим розыгрышам этой игры, которыми в вариантах пользуются игроки. Задачи и перипетии соответствуют роли ходов противника»[58].

Невольно возникает вопрос: почему не заменить весь материал раз и навсегда готовыми, условными фигурами, как в шахматах, зачем тратить столько творческой энергии на создание материала? Мы увидим, что в историко-литературных работах формалисты близки (поскольку это возможно) к самому радикальному разрешению этого вопроса. Они последовательно рассматривают весь материал как ограниченное число определенных элементов, остающееся неизменным в течение исторического процесса развития литературы (ибо нет импульсов для введения материала извне или для создания нового). Эти элементы лишь различно распределяются и различно комбинируются по различным произведениям и школам. Только в последнее время начинается некоторая ревизия этой нелепой теории. Но эта ревизия не может пойти глубоко. Чтобы быть действительно продуктивной, она должна начаться с фундамента формалистического здания, т.е. с разобранных нами основ их поэтики.

---

[58] «Теория прозы», стр. 50.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Глава первая.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ДАННОСТЬ, ВНЕПОЛОЖНАЯ СОЗНАНИЮ

Внеположность художественного произведения идеологическому кругозору по учению формализма

Формалисты настойчиво подчеркивают, что они изучают художественное произведение как объективную данность, независимо от субъективного сознания и субъективной психики творца и воспринимающих. Поэтому история литературы является для них историей произведений и тех объективных групп — направлений, школ, стилей, жанров, в которые эти произведения объединяются по внутренним имманентным признакам.

Поскольку данное положение формалистов заострено против психологистической эстетики и наивной субъективно-психологической интерпретации художественного произведения как выражения внутреннего мира, «души» художника, тезис формалистов вполне приемлем.

Действительно, субъективно-психологические методы ни в поэтике, ни в истории литературы совершенно недопустимы.

Это не значит, конечно, что индивидуальное сознание можно игнорировать. Это значит лишь, что его должно брать в его объективных проявлениях. Индивидуальное сознание является фактором, подлежащим учету и изучению лишь поскольку оно проявляется в определенных сторонах работы, действия, слова, жеста и т.п., т.е. поскольку оно объективно материально выражено. В этом отношении объективизм метода должен быть проведен до конца.

Однако тезис формалистов отнюдь не сводится к этому правомерному отрицанию субъективного психологизма в литературоведении.

Отрешая произведение от субъективного сознания и психики, они, вместе с тем, отрешают его и от идеологической среды в ее целом и от объективного социального общения. Произведение оказывается оторванным как от реального социального осуществления, так и от всего идеологического мира.

Дело в том, что формалисты, критикуя психологическую эстетику и идеалистическое понимание сознания, в то же время сами усвоили основные методологические пороки этих направлений. Все идеологически значимое они вместе с идеалистами и психологистами проецировали в

индивидуальное субъективное сознание. Идея, оценка, мировоззрение, настроение и пр. — все это и для них было содержанием субъективного сознания, «внутреннего мира», «души». Отсекая субъективное сознание, формалисты отсекали и все эти неправильно вложенные в него идеологические содержания. В результате произведение оказалось в совершенной идеологической пустоте. Объективность была куплена ценою смысла.

Но ведь на самом деле все эти содержания сознания могут быть даны так же объективно, как и произведения искусства.

Та объективность, которую формалисты приписывают литературе, с тем же правом может быть распространена на все без исключения идеологические значимости, как бы ни были незначительны и кратковременны их внешние обнаружения. Ведь самое примитивное выражение своей оценки (эмоции) в высказывании и даже в жесте — такой же «внеположный сознанию факт», как и литературное произведение, хотя значение и влияние его в целом идеологической среды ничтожно.

Дело идет, следовательно, о противопоставлении одного идеологического образования — литературы — другим идеологическим образованиям — этическим, познавательным, религиозным, т.е. о противопоставлении различных моментов материально объектированной идеологической среды, а вовсе не о противопоставлении литературы субъективной психике.

«Любители биографии, — говорит Эйхенбаум, — недоумевают перед "противоречиями" между жизнью Некрасова и его стихами. Загладить это противоречие не удается, но оно — не только законное, а и совершенно необходимое, именно потому, что "душа" или "темперамент" — одно, а творчество — нечто совсем другое»[1].

Это утверждение Эйхенбаума очень характерно.

Если допустить, что жизнь — одно, а творчество — нечто совсем другое, то отсюда все же совсем не следует законность и необходимость противоречия между ними. Совершенно разные вещи именно никак не могут противоречить друг другу. Противоречие возможно лишь там, где два явления сходятся в одной плоскости и подчинены высшему единству. Где нет смысловой общности, где нет отнесенности в одному смыслу, там не может быть противоречия.

Далее, где может быть противоречие, там возможно и согласие. Если между жизнью и творчеством существует противоречие, то из этого с совершенною необходимостью следует, что это не просто разные вещи, а что это явления, лежащие в одной плоскости и потому могущие столкнуться. И действительно, жизнь и творчество принадлежат к единству идеологического мира, и между ними возможны, а иногда и необходимы, конфликты.

Затем, совершенно недопустимо отождествление жизни с «душой» или «темпераментом». Ведь это так же неверно, как отождествление художественного творчества с душой или темпераментом, что совершенно справедливо отвергается Эйхенбаумом.

---

[1] «Литература», стр. 96.

Когда говорят о противоречии между жизнью Некрасова и его творчеством, то под жизнью понимают всю совокупность его жизненных объективаций — его деятельность как редактора, как издателя-дельца, социальную и классовую ориентацию его жизненно-практических поступков и дел, наконец, ряд его интимно-личных проявлений. Все эти объективации и сопоставляются с поэтическими объективациями в единстве идеологической среды, и между ними в данном случае усматривается противоречие.

Мы совершенно не касаемся, конечно, вопроса о том, действительно ли было это противоречие, насколько оно было глубоко, чем объясняется и т.д. Нам важно лишь показать методологическую правомерность самого сопоставления жизни и творчества.

Правда, самое понятие «жизнь» слишком обще и неопределенно, но в данном контексте, во всяком случае, ясно, что под жизнью понимается ряд объективаций — этических, жизненно-практических, социально-экономических, миросозерцательных, — по существу столь же объективных, хотя и не имеющих такого исторического значения, как поэтические объективации Некрасова.

Эйхенбаум продолжает следующим образом:

«Роль, выбранная Некрасовым, подсказана ему историей и принята как исторический поступок. Он играл свою роль в пьесе, которую сочинила история, — в той же мере и в том же смысле "искренно", в каком можно говорить об "искренности" актера»[2].

Поэтическую деятельность Некрасова Эйхенбаум подводит под категорию исторического поступка. Но ведь под ту же категорию можно и должно подвести и издательскую деятельность Некрасова, и его коммерческие спекуляции, и его социально-экономическую ориентацию в имущественных делах и пр. Дело здесь не в масштабе исторического поступка, не в степени его значительности, а в его содержании. Раз категория исторического поступка существует, то под нее подводится не только поэтическая деятельность, но и все иные объективации данного человека, и в этой категории между ними могут быть противоречия.

Если Эйхенбаум называет поэтическую деятельность «ролью, сочиненной историей», то ведь такою же ролью с тем же правом можно назвать и все другие стороны деятельности Некрасова. И если приравнивать поэтическую объективацию человека с точки зрения ее искренности к объективации актера на сцене, то с тем же правом мы должны это сделать с каждой иной объективацией человека — познавательной, миросозерцательной, жизненной и т.д.

Таким образом, все без исключения объективации человека принадлежат к единому миру социально-исторической действительности и потому находятся во взаимодействии друг с другом, могут вступать в противоречия или быть согласными.

Нет никаких оснований строить между ними китайскую стену. Из того, что жизнь — одно, а литература — другое, следует только то, что

---

[2] «Литература», стр. 97.

жизнь не есть литература, но вовсе не следует, что между ними не может быть никакого взаимодействия. Наоборот, разность двух явлений есть одно из необходимых условий для их взаимодействия. Только различное может взаимодействовать.

Не менее показателен и следующий отрывок из работы Эйхенбаума «Как сделана "Шинель"». Толкуя как гротескный прием знаменитое «гуманное место» «Шинели» («Я — брат твой...»), Эйхенбаум говорит:

«Исходя из основного положения, что ни одна фраза художественного произведения не может быть сама по себе простым "отражением" личных чувств автора, а всегда есть построение и игра, мы не можем и не имеем никакого права видеть в подобном отрывке что-либо другое, кроме определенного художественного приема. Обычная манера отожествлять какое-нибудь отдельное суждение с психологическим содержанием авторской души есть ложный для науки путь. В этом смысле душа художника как человека, переживающего те или другие настроения, всегда остается и должна оставаться за пределами его создания. Художественное произведение есть всегда нечто сделанное, оформленное, придуманное — не только искусное, но и искусственное в хорошем смысле этого слова; и потому в нем нет и не может быть места отражению душевной эмпирики»[3].

Все это рассуждение чрезвычайно типично для формалистического понимания объективности литературного произведения, его внеположности субъективному сознанию.

Под внеположность субъективной психике все время самым наивным образом подтасовывается внеположность всему идеологическому кругозору. Ведь «гуманное место» в «Шинели» всеми толкуется и понимается как социально-этическая, «проповедническая» объективация. Если ее считать вмешательством души и отражением личных чувств автора, то по тем же основаниям мы должны подвести под эту категорию и эстетическую объективацию, как ее понимает Эйхенбаум, т.е. гротескный прием.

Психологист так и поступит. Он может признать (это нисколько не противоречит его психологической установке), что в данном случае действительно имеет место условный художественный прием, а не этический призыв. Но этот художественный прием он будет так же объяснять субъективно-психическими механизмами, как и этический призыв.

Если отгораживать от «души» литературу, то нужно оградить от «души» и этическую проповедь. Как определенная идеологическая объективация, она не менее объективна и так же не поддается субъективно-психологистическим объяснениям, как и самое художественное произведение. Если же вообще искать «душу», то где же ее и искать, как не в художественных произведениях?

Так всегда и поступали все, склонные к психологизму. Если же проводить объективный метод, то его нужно проводить во всех областях идеологического творчества без исключения.

---

[3] «Литература», стр. 161.

В разбираемом случае дело идет не о вмешательстве «души» и не об отражении душевной эмпирики, а о вхождении в художественное произведение прямой социально-этической оценки. Мы уже знаем, что такая оценка, равно как и познавательная проблема, входит в поэтическую конструкцию, не утрачивая своего своеобразия и своей серьезности и нисколько не нарушая самой поэтической конструкции. И в данном случае этический пафос дан в химическом соединении с завершающим художественным оформлением. Выключить этический момент из художественной конструкции «Шинели» — значит не понять этой конструкции.

Аналогичным образом формалисты поступают повсюду: выключая «душу», они, на самом деле, выключают из произведения все идеологически значимое. В результате произведение оказывается вовсе не данностью внеположной субъективному сознанию, а данностью внеположной идеологическому миру.

ТЕОРИЯ ВОСПРИЯТИЯ ФОРМАЛИСТОВ

Что же касается до психологического субъективизма, то его-то как раз формалисты и не сумели преодолеть. Наоборот, вся литература, оторванная от идеологического мира, превратилась у формалистов в какой-то возбудитель относительных и субъективных психо-физических состояний — ощущений.

Ведь основы их теории — выведение из автоматизма, ощутимость построения и пр. — предполагают именно ощущающее субъективное сознание.

Более того, теория формалистов в своих существенных сторонах сводится к своеобразной психо-технике художественного восприятия, т.е. к выяснению тех общих психо-технических условий, при которых художественная конструкция вообще ощущается.

Мы критиковали теорию формалистов о затрудненной форме, о выведении из автоматизма и пр. в ином контексте. Здесь необходимо остановиться на этих же понятиях в связи с теорией восприятия формалистов, так как эта теория лежит в основе их понимания исторического процесса развития литературы.

Понятие «ощутимости», как мы видели, совершенно пусто. Неизвестно даже, что собственнодолжно ощущаться. Идеологический материал как таковой не должен ощущаться, самый прием тоже не может быть содержанием ощущения, ибо сам он сводится к тому, чтобы создать ощутимость. Таким образом, сама ощутимость как таковая, совершенно равнодушная к тому, что собственно ощущается, становится единственным содержанием художественного восприятия, а произведение превращается в аппарат для возбуждения этой ощутимости. Ясно, что при этом условии восприятие становится совершенно субъективным, зависящим от целого ряда случайных обстоятельств и условий. Оно будет выражать субъективное состояние сознания, а вовсе не объективную данность произведения.

Нам кажется, что Жирмунский в основе совершенно прав, когда утверждает следующее:

«...Принцип отклонения от существующих шаблонов, "прием остранения" и "прием затрудненной формы" представляются мне отнюдь не организующим и двигательным фактором в развитии искусства, а только вторичным признаком, отражающим совершившуюся эволюцию сознания отставших в своих требованиях к искусству читателей. Гетевский "Гец" казался трудным, непонятным и странным не поклонникам Шекспира из кружка "бурных гениев", а читателю, воспитанному на французской трагедии и драматической практике Готшеда и Лессинга; для самого Гете он не был "заторможенной" и "трудной" формой, определявшейся контрастом с чем-то общепринятым, а самым простым и абсолютно адекватным выражением его художественных вкусов и художественного мироощущения... Метафоры А.Блока или ритмика Маяковского, действительно производят впечатление поэтической речи "заторможенной", "кривой", но только на читателя, воспитанного — скажем — на А.Толстом, Полонском или Бальмонте, — как бы еще не посвященного, непривычного к новому искусству, или, напротив, на представителя более молодого поколения, ощущающего это искусство как условность, переставшую быть понятной и выразительной. Таким образом ощущение "остранения" и "трудности" предшествует эстетическому переживанию и обозначает неумение построить непривычный эстетический объект. В момент переживания это ощущение исчезает и заменяется чувством простоты и привычности»[4].

Установка произведения на ощутимость есть наихудший вид психологизма, так как здесь психо-физиологический процесс становится чем-то абсолютно самодовлеющим, лишенным всякого содержания, т.е. всякой зацепки за объективную действительность. Как автоматизация, так и ощутимость не являются объективными признаками произведения; в самом произведении, в его структуре их нет. Издеваясь над теми, кто ищет «душу» и «темперамент» в художественном произведении, формалисты в то же время сами ищут в нем психо-физиологическую возбудимость.

Теория восприятия и история

Теория восприятия формалистов страдает еще одним глубоким методологическим пороком, очень типичным для психологизма и биологизма: процесс, могущий совершаться в пределах одной жизни индивидуального организма, они делают схемой для понимания процесса, совершающегося на протяжении ряда сменяющих друг друга индивидов и поколений.

В самом деле, автоматизация и выведение из нее, т.е. ощутимость, должны соприкасаться в одном индивидууме. Только тот, для кого данная конструкция автоматизована, может ощутить на ее фоне другую конструкцию, долженствующую ее сменить по формалистическому закону смены форм. Если для меня не автоматизовано творчество старшей линии, скажем, творчество Пушкина, то я и не восприму особой ощутимости на этом фоне творчества младшей линии, скажем, Бенедиктова. Совершенно необходимо, чтобы автоматизованный Пушкин и ощутимый

[4] «К вопросу о формальном методе», стр. 15 — 16.

Бенедиктов сошлись бы в плоскости одного сознания, одного психофизического индивида. В противном случае весь этот механизм утрачивает всякий смысл.

Если Пушкин автоматизован для одного, а Бенедиктовым увлекается другой, то между автоматизацией и ощутимостью, распределенными между двумя разными субъектами, сменяющими друг друга во времени, не может быть абсолютно никакой связи, как не может быть ее между тошнотой одного человека и чрезмерным объедением другого.

Подобные процессы и принципиально неисторичны: они не могут выйти за пределы индивидуального организма. Между тем схему — «автоматизация — ощутимость» — формалисты кладут в основу своего объяснения исторического процесса смены литературных форм. Качественное своеобразие исторического — его принципиальная невместимость в пределы одной жизни индивидуального субъекта — этим принципиально игнорируется. История биологизуется и психологизируется.

К этим вопросам, касающимся истории литературы, мы еще вернемся в следующей главе, специально им посвященной. Здесь же нам важно установить лишь наличность примитивного психологизма в концепции формалистов. Отрешив произведение от идеологического кругозора, формалисты тем теснее связали его со случайными субъективными условиями восприятия. Одно было неизбежным следствием другого.

Формалистический отрыв произведения от реального социального общения

Учение о произведении как внеположной сознанию данности имеет еще одну очень важную отрицательную сторону.

Пытаясь отрешить произведение от субъективной психики, формализм вместе с тем отрывает его и от объективного факта социального общения, благодаря чему художественное произведение превращается в бессмысленную вещь, аналогичную вещи в товарном фетишизме.

Всякое высказывание, в том числе и художественное произведение, является сообщением, совершенно неотделимым от общения. В то же время произведение никогда не является готовым сообщением, раз и навсегда данным.

Сообщаемое неотделимо от форм, способов и конкретных условий сообщения. Сообщение же само становится вместе со становящимся общением. Формалисты же в своей интерпретации молчаливо предполагают совершенно готовое и неподвижное общение и столь же неподвижное сообщение.

Схематически это можно выразить так: даны два члена общества А (автор) и В (читатель); социальные отношения между ними неизменны и неподвижны для данного момента; дано и некое готовое сообщение X, которое просто должно быть передано от А к В. В этом готовом сообщении X различается «что» («содержание») и «как» («форма»), причем для художественного слова характерна «установка» на выражение («как»).

Приводимая нами схема сложилась еще в первый период развития формального метода, когда поэтическое произведение противопоставлялось жизненно-практическому, готовому и автоматизованному высказыванию. Произведение стало изнанкой такого высказывания.

Приведенная схема является в корне ложной.

На самом деле, отношения между А и В находятся в непрерывном изменении и становлении, и в самом процессе сообщения они и изменяются.

Нет и готового сообщения X. Оно становится в процессе общения между А и В.

Далее, оно вовсе не передается от одного к другому, но оно строится между ними как идеологический мост, строится в процессе их взаимодействия. И этот процесс обусловливает как тематическое единство становящегося произведения, так и форму его действительного осуществления; нельзя их разделить и разграничить, подобно, например, тому, как в луковице нельзя найти ядра, снимая одну за другой ее оболочки.

Если же мы выделим из этого живого объективного социального процесса готовые произведения-вещи, то мы окажемся перед абстракциями, которые сами по себе лишены какого бы то ни было движения, становления и взаимодействия.

Тем не менее формалисты пытаются наделить эти абстракции какой-то жизнью, заставляя их действовать друг на друга, обусловливать друг друга.

В действительное реальное соприкосновение между собой произведения могут вступать только в специальном общении как его неотрывные моменты. Это взаимодействие совершенно не нуждается в опосредствовании субъективными сознаниями, так как и эти последние вне своего материального обнаружения в объективном общении не даны. Соприкасаются не произведения, а люди, но соприкасаются через медиум произведений и этим приводят и их в отраженные взаимоотношения.

Формалисты делают произведение внеположным не субъективной психике, но взаимоотношению и взаимодействию общающихся людей, между которыми произведение строится («творится») и между которыми в процессе их исторической смены оно продолжает жить. Каждый элемент произведения можно уподобить нити, протянутой между людьми. Произведение в целом — это сеть таких нитей, создающая сложное и дифференцированное социальное взаимодействие приобщающихся ему людей.

Находящееся между людьми идеологическое высказывание, следовательно, и поэтическое произведение, прежде всего зависит от ближайших взаимоотношений между ними, от ближайших форм их социальной сопоставленности или противопоставленности. Эти непосредственные и индивидуализованные взаимоотношения определяют наиболее изменчивые и индивидуальные моменты высказывания, его экспрессивные интонации, индивидуальный выбор слов и словосочетаний и пр.

Далее, высказывание в своих более типических и существенных моментах определяется константными и более общими взаимоотношениями говорящих

как представителей определенных социальных групп и интересов, в последнем счете — классов.

Эти взаимоотношения в своих наиболее глубоких пластах могут лежать вне субъективного сознания говорящих и тем не менее определять глубокие структурные моменты их высказываний.

Вне этих форм организованного взаимоотношения людей, между которыми находится произведение как идеологическое тело их общения, оно не может быть понято и изучено ни в одной из своих функций.

Дело не в субъективной психике говорящих или художественно творящих, дело не в том, что они думают, переживают, хотят; дело в том, чего требует от них объективная социальная логика их взаимоотношений. Этой логикой определены в последнем счете и самые переживания («внутренняя речь») людей. Эти переживания являются только другим, менее существенным идеологическим преломлением той же объективной логики организованных социальных взаимоотношений.

Формалисты отрывают произведение от взаимодействия людей, моментом которого оно является. Этим самым они разрушают и все существенные связи. Они соотносят произведение с каким-то внеисторическим, не меняющимся человеком, требующим лишь периодически замены автоматизованного ощутимым. За произведением воспринимающий не чувствует другого человека, других людей, врагов и друзей; он чувствует только вещь, точнее — свое пустое ощущение, возбужденное в нем этой вещью.

Диалектика «внешнего» и «внутреннего»

Становление общения обусловливает становление всех сторон литературы и каждого отдельного произведения — в процессе его творчества и восприятия. С другой стороны, и становление общения диалектически обусловливается становлением литературы как одним из своих факторов. В процессе этого становления меняются вовсе не комбинации элементов произведения, остающихся тождественными себе, а меняются сами эти элементы, меняются и их сочетания, меняется все целое.

Понять это становление литературы и отдельного произведения можно только в целом идеологического кругозора. По мере того, как мы отрешаем от него произведение, оно становится внутренне неподвижным, мертвым.

Идеологический кругозор, как мы знаем, непрерывно становится. И это становление, как и всякое становление, диалектично.

Поэтому в каждый данный момент этого становления мы обнаруживаем конфликты и внутренние противоречия в идеологическом кругозоре.

В эти конфликты и противоречия вовлечено и художественное произведение. Одни элементы идеологической среды оно впитывает в себя, проникается ими; от других отталкивается как от внешних ему. Поэтому «внешнее» и «внутреннее» в процессе истории диалектически меняются местами, не оставаясь, конечно, при этом вполне тождественными. То, что сегодня является внеположным литературе, внелитературной действительностью, завтра может войти в литературу как ее внутренний кон-

структивный фактор. То же, что сегодня было литературным, может оказаться внелитературной действительностью завтра.

Что быт становится литературой, а литература может стать бытом — знают и сами формалисты. Знают они также, что литература не перестает быть при этом литературой, и быт не перестает оставаться бытом, что своеобразие этих областей при таком перемещении полностью сохраняется.

Вот что говорит об этом Тынянов.

«Там, где быт входит в литературу, он становится сам литературой, и как литературный факт должен расцениваться. Любопытно проследить значение художественного быта в эпохи литературных переломов и революций, когда линия литературы, всеми признанная, господствующая, расползается, исчерпывается, — а другое направление еще не нащупано. В такие периоды художественный быт сам становится временно литературой, занимает ее место. Когда падала высокая линия Ломоносова, — в эпоху Карамзина литературным фактом стали мелочи домашнего литературного обихода, — дружеская переписка, мимолетная шутка. Но ведь вся суть явления здесь именно была та, что факт быта был возведен в степень литературного факта! В эпоху господства высоких жанров — та же домашняя переписка была только фактом быта, — не имевшим прямого отношения к литературе»[5].

К сожалению, формалисты толкуют взаимоотношения литературы с внелитературной действительностью, в данном случае — с литературным бытом, как одностороннее поглощение одного другим. Признавая, что быт может войти в литературу, может быть «возведен в степень литературного факта», они полагают, что он тем самым перестает быть бытом, что свое литературно-конструктивное значение он приобретает за счет своего бытового значения; это же последнее — аннулируется.

На самом деле здесь вовсе не происходит замещения одного значения другим, а накладывание одного значения на другое, конечно, не механическое. К бытовому значению факта прибавляется конструктивно-литературное значение. Если бы факт не имел бытового значения или утрачивал бы его, входя в литературу, то он был бы не интересен и бесполезен для литературы.

То же самое справедливо и для всех других внелитературных явлений. Философская идея, входя в литературу из философии или из литературы в философию (так многие идеи Достоевского проникли в русскую философию), не утрачивает своей идеологической сущности в процессе этого блуждания. Но и тогда, когда данный бытовой факт или данная идея находятся вне литературы, между ними и литературой осуществляется активное и существенное взаимодействие. Ведь если данный факт быта остается вне литературы, то в самой литературе наличен другой факт быта, находящийся в каком-то взаимоотношении (например, противоречия) с первым. Но и помимо этого сама литература как таковая ориентирована как по отношению к быту в его целом, так и по отношению к данному быту.

---

[5] «Проблемы стихотворного языка», стр. 123.

Когда литература ощущает какие-либо социальные факторы и социальные требования как внешние ей, как чуждые ее природе, то из этого менее всего можно сделать вывод, что социальный фактор как таковой чужд литературе. На самом деле социальный фактор является подлинным внешним фактором лишь тогда, когда ему в самой литературе противостоит другой социальный же фактор, но иной классовой ориентации.

Противоборствует данному социальному фактору не природа литературы, а другой, враждебный социальный фактор, ставший внутренним фактором литературы данного периода.

Эта борьба двух социальных ориентаций облекается в различные формы, вроде провозглашения «искусства для искусства», «автономной природы искусства», «эстетической условности всякого искусства» и т.п. В основе всех этих теорий лежит реальный факт противоречия данного искусства данным социальным условиям. Но внутренняя социальная природа искусства проявляется в этих построениях не менее ярко, чем в случаях прямой и согласной связи искусства с социальными требованиями эпохи. Диалектическое понимание «внешнего» и «внутреннего» литературы и внелитературной действительности (идеологической и иной) является обязательным условием для построения подлинной марксистской истории литературы.

Проблема художественной условности

Здесь необходимо остановится хотя бы вкратце на понятии «художественной условности».

Это понятие очень распространено в искусствоведении и литературоведении. Им часто пользуются и формалисты.

Этому понятию соответствует некоторое реальное явление в самом искусстве. Иногда, действительно, вводимый в художественную конструкцию идеологический материал становится в ней условным. Такова особенность известных школ, направлений или отдельных индивидуальных художников. Но распространять эту особенность на все искусство совершенно недопустимо.

Характерно, что там, где та или другая идеологическая ценность становится в искусстве условной, она является для представителей данного направления условной и вне искусства. Условным становится материал обычно перед самой его сменой, т.е. в конце жизни того или иного направления, в большинстве случаев — уже в руках эпигонов. Так, идеологический материал, введенный классиками, становится условным лишь в эпоху разложения классицизма. То же справедливо и для романтизма. Идеологический материал, введенный нашими символистами, принимается ими всерьез и в искусстве, и в жизни, и в философии. Он становится условным у акмеистов. Но так как нового материала, нового идеологического пафоса жизнь не давала, то на почве акмеизма рождается учение о принципиальной условности художественного материала, правда, в умеренной форме; пафос еще не заглох окончательно.

Этот процесс и отражается в литературе. Материал перестает отрицаться вовсе не потому, что он автоматизовался в художественной конструкции по психотехническим причинам, а потому, что он перестал быть

актуальным в идеологическом кругозоре, а, следовательно, и в социально-экономических условиях данной эпохи. Если же он актуален, то никакое повторение ему не страшно.

Если бы формалисты, занимаясь выяснением психо-технических условий восприятия, обратились к действительной психотехнике, то нашли бы в ней такое элементарное положение: чем живее и существеннее интерес к предмету, тем отчетливее и полнее его вӥдение и ощущение.

Когда материал, утративший свою полновесность в идеологическом кругозоре, входит в искусство, то недостаточность его прямой идеологической актуальности должна компенсироваться как-то иным путем. Эта компенсация достигается обычно более напряженной и широкой ориентацией данного материала в чисто литературном контексте. Вокруг данного материала сгущаются всевозможные чисто художественные реминисценции других литературных произведений, направлений, школ, эпох. Материал обрастает чисто художественными ассоциациями, отзвуками, намеками. Его литературность вследствие этого ощущается особенно остро.

Эта напряженнейшая ориентация идеологически ослабленного материала в литературном контексте может развиваться в двух направлениях. Художник может идти положительным путем, подбирая созвучия данного материала с другими литературными произведениями путем положительных реминисценций и ассоциаций. Но он может стремиться создавать ощущения отличий, так называемые «дифференциальные ощущения»[6].

Оба направления ведут к одной и той же цели: к более прочному укоренению данного материала в чисто литературном контексте в связи с общим расширением этого контекста. Идеологически ослабленный материал, компенсированный таким путем, становится условным.

Правда, эта условность несколько отличается от плоской эпигонской условности. Ведь здесь имеет место попытка как-то оживить идеологический пафос материала, усилить его акценты путем обращения к прошлому литературы, путем изменения и обновления его контекста, между тем как эпигонская условность является результатом простого воспроизведения литературных штампов с идеологически отмершим материалом.

От случаев обновления материала путем намеренного создания дифференциальных ощущений следует строго отличать те случаи, когда эти дифференциальные ощущения, возникающие в сознании тех или иных читательских групп, совсем не входят в замысел художника или служат иным целям. Так, сентименталисты совсем не стремились создать дифференциальные ощущения в отношении к классицизму, если же и создавали их иногда художественно намеренно, то в целях враждебного противоположения классицизму — не только литературного, но и общеидеологического. Материал сентименталистов обладал полновесной идеологической актуальностью и не нуждался в особых художественных реминисценциях отрицательного направления.

---

[6] Термин Бродера Христиансена.

Формалисты обычно не различают этих случаев, да и не могут их различить, оставаясь верными себе и своей теории, отрицающей идеологическую существенность материала.

ЦЕННОСТНЫЙ ЦЕНТР ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО КРУГОЗОРА ЭПОХИ КАК ОСНОВНАЯ ТЕМА ЛИТЕРАТУРЫ

Остается рассмотреть еще один вопрос, связанный с учением формалистов о произведении как данности, внеположной сознанию.

Изолируя произведение, замыкая его со всех сторон от идеологического кругозора, они закрывают себе доступ к одной очень важной особенности литературного материала.

Художник ищет такой материал, который лежал бы в точке пересечения нескольких идеологических рядов. Материал ощущается тем острее, чем больше идеологических путей скрещивается в нем, чем многообразнее задеваемые им идеологические интересы.

Каждая эпоха имеет свой ценностный центр в идеологическом кругозоре, к которому как бы сходятся все пути и устремления идеологического творчества. Именно этот ценностный центр становится основной темой или, точнее, основным комплексом тем литературы данной эпохи. А такие тематические доминанты связаны, как мы знаем, с определенным репертуаром жанров.

Главенствующие темы каждой литературной эпохи всегда бывают темами, проходящими через все сферы идеологического творчества. И на этом фоне актуального проблемного единства всех областей идеологии особенно отчетливо выступает своеобразие каждой из этих областей.

Искусство, ориентируясь на общий ценностный центр идеологического кругозора эпохи, не только не утрачивает вследствие этого своей специфичности и своеобразия, но, наоборот, тут только его и обнаруживает в полной силе. Задача художественного завершения исторически актуального — самая трудная задача, а разрешение ее — самое большое торжество искусства.

Что уже утратило свою историческую актуальность, что уже завершено или, точнее, отменено самой историей, то завершить нетрудно, но это завершение и не будет ощущаться. Поэтому-то, если художник берет исторический материал, он идеологически актуализует его ценностной связью с современностью.

Если такой связи нельзя нащупать, то данный исторический материал не может стать предметом художественного завершения. Ведь если тематическое единство можно отодвинуть в какую угодно даль и давность, то развертывание реального тела произведения совершается в условиях социального общения современности. Слить даль и давность с современностью силою всепроникающей социальной оценки — и является задачей художественной структуры всякого исторического жанра.

Резюмируем:

Утверждая литературное произведение как внеположную сознанию данность, формалисты очистили его вовсе не от субъективности и случайно-

сти индивидуальных ощущений. Нет, они оторвали его от всех тех сфер, в которых произведение становится исторически действительным и объективным, — от единства идеологического кругозора, от объективной действительности социального общения и от исторической актуальности современной произведению эпохи.

В результате произведение замыкается в безысходный круг субъективного изживания пустых ощущений. Этим самым участники художественного творчества и восприятия утрачивают свою историчность и превращаются в каких-то психофизиологических особей, в какие-то ощущающие аппараты.

Все это учение, являющееся неизбежным следствием формалистической поэтики, предопределяет полную бесплодность формалистической истории литературы.

Глава вторая.

ФОРМАЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТРЫ

Формалистическая концепция историко-литературной смены

Концепция историко-литературного развития у формалистов всецело вытекает из разобранной нами теории произведения как внеположной сознанию данности и из их учения о художественном восприятии.

Историко-литературный ряд как ряд художественных произведений и их конструктивных элементов рассматривается формалистами совершенно независимо от всех других идеологических рядов и социально-экономического развития. Формалисты пытаются раскрыть внутреннюю имманентную закономерность развития форм внутри чистого и замкнутого литературного ряда.

От произведения к произведению, от стиля к стилю, от школы к школе, от одной конструктивной доминанты к другой, минуя все внелитературные инстанции и силы, идет непрерывный и необходимый в себе путь историко-литературного развития. Что бы ни происходило в мире, какие бы экономические, социальные и общеидеологические перемены и перевороты в нем ни совершались, литературный ряд с железною внутреннею необходимостью переходит от одного звена своего развития к другому, игнорируя все окружающее.

Этот ряд может оборваться, может сместиться под влиянием внешних ему факторов. Внелитературная действительность может затормозить его развитие, но, по теории формализма, внутренней логики этого развития она изменить не может и не может внести в эту логику ни единого нового и существенного содержательного момента. Самой категории взаимодействия формалисты не знают. В лучшем случае они знают лишь

частичное взаимодействие между одновременными линиями внутри самого литературного ряда. Они знают лишь эволюционное следование одного этапа за другим.

Однако, представление формалистов о характере самой смены звеньев цепи исторического развития литературы резко отлично от обычных представлений об эволюции. Никакой преемственной связи в точном и строгом смысле между предшествующим и последующим звеном нет. Последующее вовсе не вытекает из предшествующего как дальнейшее развитие, дальнейшее развертывание и усложнение заложенных в нем потенций, как это происходит в естественнонаучной эволюции.

Строго говоря, процесс историко-литературного развития, как его понимают формалисты, нельзя назвать эволюцией или развитием, не создавая двусмыслицы. Формалисты мыслят смену как подчиненную определенному закону, но отнюдь не эволюционную смену.

«История литературы, — говорит В.Шкловский, — движется вперед по прерывистой, переломной линии». Это объясняется тем, что наследование литературных школ и направлений идет «не от отца к сыну, а от дяди к племяннику». Происходит то, что формалисты называют «канонизацией младшей линии».

Это учение об историко-литературной смене сложилось раз и навсегда на рубеже первого и второго периодов развития формализма. Первую законченную формулировку его дал Шкловский в своей книжке «Розанов» («Опояз», 1921 г.). Данная им формула в дальнейшем подверглась известным дополнениям, детализации, была глубже обоснована, но сущность ее осталась и продолжает жить как основа историко-литературных работ всех формалистов до настоящего времени. Ввиду исторической и теоретической важности первоначальных формулировок В.Шкловского, мы приведем их полностью.

«В каждую литературную эпоху, — говорит он, — существует не одна, а несколько литературных школ. Они существуют в литературе одновременно, причем одна из них представляет ее канонизованный гребень. Другие существуют не канонизованно, а глухо, как существовала, например, при Пушкине державинская традиция в стихах Кюхельбекера и Грибоедова одновременно с традицией русского водевильного стиха и с рядом других традиций, как, например, чистая традиция авантюрного романа у Булгарина.

Пушкинская традиция не продолжалась за ним, т.е. произошло явление того же типа, как отсутствие гениальных и остро даровитых детей у гениев.

Но в это время в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства, ощутимых уже не больше, чем грамматические формы в речи, ставшие из элементов художественной установки явлением служебным, внеощутимым. Младшая линия врывается на место старшей, и водевилист Белопяткин становится Некрасовым (работа Осипа Брика), прямой наследник XVIII века Толстой создает новый роман (Борис Эйхенбаум), Блок канонизует темы и темпы "цыганского романса", а Че-

хов вводит "Будильник" в русскую литературу. Достоевский возводит в литературную норму приемы бульварного романа. Каждая новая литературная школа — это революция, нечто вроде появления нового класса.

Но конечно, это только аналогия. Побежденная "линия" не уничтожается, не перестает существовать. Она только сбивается с гребня, уходит вниз гулять под паром и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол. Кроме того в действительности дело осложняется тем, что новый гегемон обычно является не чистым восстановителем прежней формы, а осложнен присутствием черт других младших школ, да и чертами, унаследованными от своей предшественницы по престолу, но уже в служебной роли»[7].

ПСИХО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ ПРЕДПОСЫЛКА ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ

Каковы предпосылки этой концепции?

Основная предпосылка — закон «автоматизации — ощутимости».

Допустим, что такой психо-физиологический закон (иначе его нельзя определить), как его понимают формалисты, действительно существует. Допустим даже, что он пригоден для объяснения литературных явлений. И все же этот закон никак не обоснован и не объясняет той смены литературных школ, которую изображает Шкловский.

В самом деле, ведь мы уже знаем, что этот закон может иметь применение лишь в пределах одной жизни индивидуального организма. Следовательно, переход от старой формы к новой форме, от автоматизации к ощутимости должен совершаться в пределах одного поколения и притом именно для данного поколения, т.е. старая форма должна автоматизоваться для отца, и для отца же максимально ощутимой и, следовательно, художественно оправданной должна быть и сменяющая ее новая форма.

Но в таком случае закон «автоматизации — ощутимости» может обосновать и объяснить лишь историческую одновременность старой и новой формы, т.е. сосуществование старшей и младшей линии, но вовсе не их смену.

Для этой смены необходимо, чтобы следующее поколение — поколение детей — примкнуло к младшей линии и ощущало ее формы острее, чем поколение отцов. Но для этого, согласно закону «автоматизации — ощутимости», нет абсолютно никаких оснований. Поколение детей оказывается в положении Буриданова осла между старшей и младшей линией. Психологические предпосылки ощутимости одной и другой у них совершенно одни и те же, и только случайный толчок может привести в движение Буриданова осла, направив его в ту или другую сторону. Поэтому совершенно одинаково может произойти как канонизация младшей линии, так и дальнейшее благоденствие канонизованной старшей.

Можно было бы сделать такое предположение. Старая форма более автоматизована именно для поколения детей потому, что они на ней воспитываются, что она для них является школьной формой хрестоматий, что для них это какая-то «преднайденная» форма.

---

[7] «Теория прозы», стр. 163.

Такое предположение, однако, совершенно неверно.

В школьном обучении и в хрестоматиях сосуществуют так называемые «классические образцы». Литература школы — это в большинстве случаев особый органический мир, не совпадающий с миром ни одного из существующих в истории литературы данного народа художественных направлений. Никогда дети не воспитываются на той литературе, которой активно живут их отцы. Школа в огромном большинстве случаев отгораживается от современной литературы.

Современная же литература по отношению к школьникам является литературой отцов. «Преднаходимая литература», — литература образования, воспитания и роста индивида — особая и очень важная историко-литературная категория, в корне отличная от таких категорий, как «художественное направление», «художественная школа», «художественный вкус». «Преднаходимая литература» отчасти совпадает с категорией «классиков» (в ненаправленческом смысле этого слова). В нашей преднаходимой литературе сожительствуют Пушкин с Некрасовым, проза Пушкина с Тургеневым, Тургенев с Толстым и т.п.

Художественное направление или школа начинают ощущаться как определенная художественная реальность сравнительно поздно, уже почти сложившимся человеком. Тогда он встречается одинаково как со старшей, так и с младшей линией, и закон «автоматизации — ощутимости» не создает абсолютно никаких предпосылок для предпочтения одной из них другой. Действительные предпосылки этого выбора, конечно, совершенно иные.

Таким образом, как раз исторической смены одного направления другим формалисты и не могут объяснить с точки зрения своей предпосылки.

Это вполне понятно. Какой бы то ни было психо-физиологический закон не может быть положен в основу исторических объяснений и истолкований. Истории-то как раз он и не объяснит и не истолкует.

Схема литературной эволюции

Но в рассуждениях Шкловского имеется еще одно в высшей степени типическое для формализма предположение.

Младшая линия в большинстве случаев является не чем-то абсолютно новым, а предшественницей данной канонизованной линии, т.е. старшей линией предыдущего периода. Так при Пушкине продолжает существовать державинская традиция в стихах Кюхельбекера. Так прямой наследник XVIII века — Толстой создает новый роман.

Правда, формалисты допускают существование и последующую канонизацию таких младших линий, которые являются новыми и впервые созданными, но формалистической схемой это совсем не требуется. С точки зрения одной этой схемы такая новизна является случайной и необъяснимой. Требованиями имманентного развития литературы она не вызывается.

Очень характерно следующее заявление Эйхенбаума:

«Создание новых художественных форм есть акт не изобретения, а открытия, потому что формы эти скрыто существуют в формах предшествующих периодов. Лермонтову предстояло открыть тот поэтический стиль, который должен был явиться выходом из создавшегося после 20-х годов стихотворческого тупика и который в потенциальной форме уже существовал у некоторых поэтов пушкинской эпохи»[8].

Действительно, изобретение новых форм совершенно не требуется формалистическим законом имманентного развития литературы.

Формалистическая схема нуждается в существовании только двух взаимно контрастирующих художественных направлений, скажем, державинской и пушкинской традиции, — допустим, что они находятся в отношении требуемого теорией взаимного контраста. Державинскую традицию сменяет пушкинская. Державинская традиция становится младшей линией. Через известный промежуток времени державинская традиция сменяет пушкинскую, которая переходит теперь на положение младшей линии. Этот процесс может продолжаться до бесконечности. Ни в каких новых формах нужды не встречается. Если они придут, то по причинам совершенно случайным с точки зрения самого литературного развития.

Как ни нелепо это perpetuum mobile, состоящее из двух направлений, формалисты упорно стремятся проводить его по возможности в чистом виде, очень неохотно допуская появление новых форм, хотя обойтись без этого они, конечно, не могут, особенно потому, что и комбинировать-то приходится не два, а несколько направлений.

Далее, с точки зрения формалистической схемы совершенно случайным является порядок следования элементов схемы.

Конечно, если первой канонизованной оказалась державинская традиция, то за ней должна следовать пушкинская традиция. Но с точки зрения самой схемы могло бы быть и наоборот — сначала пушкинская, потом державинская. Приуроченность державинского направления к XVIII веку, а пушкинского к началу XIX с точки зрения самой схемы является совершенно случайной.

Чтобы объяснить необходимость этой связи с эпохой, необходимо выйти за пределы чисто литературного ряда. В самом литературном ряду элементы переставимы, как их ни перемещай, они одинаково будут контрастировать друг с другом.

Прибавим еще раз: вся эта схема предполагает существование одного индивида, для которого державинская традиция и сменяется пушкинской. Если он умрет, то может опять повториться пушкинская, — сыну его все равно. Конечно, этот предполагаемый индивид может существовать в бесконечном количестве экземпляров; современников — представителей одного поколения может существовать очень много. Но современники не составляют исторического человечества.

---

[8] «Лермонтов», стр. 12.

Мы нисколько не утрируем формалистическую схему литературной эволюции; мы только придаем ей логическую отчетливость. В работах самих формалистов она наполняется пригнанным к ней историческим материалом, который при поверхностном взгляде несколько заслоняет ее нелепость.

Всякая схема, как бы она ни была неправильна, всегда позволяет привлечь и упорядочить интересный сам по себе исторический материал. Но при неверной схеме упорядоченье не будет соответствовать действительности и может дать о ней только ложное представление. Кроме того, отобран будет несущественный материал, а если существенный, то вопреки схеме и по случайным обстоятельствам.

Впрочем, формалисты не боятся последовательности и достаточно отчетливо сами формулируют свою схему, как, например, в приведенных заявлениях Шкловского[9].

Отсутствие действительного понимания эволюции в формалистическом учении

Мы уже говорили, что термин «эволюция» неприложим к теории формалистов.

Действительно, можно ли назвать данную схему смены направлений имманентной литературной эволюцией? — Конечно нет. В предшествующей форме не содержится никаких потенций последующей формы, никаких намеков или указаний на нее.

Контрастирующих форм, удовлетворяющих закону «автоматизации — ощутимости», может быть сколько угодно. Поэтому предшествующая форма нисколько не предполагает последующую. Поэтому-то и возможно, что этой последующей контрастирующей формой окажется какая-нибудь уже бывшая до нее в историческом развитии форма.

Если бы державинская традиция предопределяла пушкинскую, то она не могла бы явиться снова после пушкинской, и обратно — пушкинская традиция не может предопределять державинскую, бывшую до нее. Таким образом, по формалистической концепции, между сменяющимися в истории литературы формами нет никакого отношения эволюционного характера, как бы широко мы ни понимали слова «эволюция» и «развитие».

Чрезвычайно отчетливо следующее декларативное утверждение Тынянова в его очень важной для понимания современного формализма программной статье «О литературном факте»:

«Строя "твердое", "онтологическое" определение литературы как "сущности", историки литературы должны были и явления исторической смены рассматривать как явления мирной преемственности, мирного и планомерного развертывания этой "сущности". Получалась стройная картина: "Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова". Недвусмысленные отзывы Пушкина о своих мнимых предках — (Державин — "чудак, который не знал русской грамоты", Ломоносов — "имел вредное влия-

---

[9] Более новые формулировки Тынянова мы приводим ниже.

ние на словесность") — ускользали. Ускользало то, что Державин наследовал Ломоносову, только сместив его оду; что Пушкин наследовал большой форме XVIII века, сделав большой формой мелочь карамзинистов; что все они и могут-то наследовать своим предшественникам только потому, что смещали их стиль, смещали их жанры. Ускользало то, что каждое новое явление смены необычайно сложно по составу; что говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, — принцип которой — борьба и смена»[10].

Борьба и смена вовсе не являются принципом эволюции.

Борьба, правда, возможна в пределах эволюции, но сама она еще не делает эволюции. Бороться могут параллельные, эволюционно не связанные между собой явления.

Что же касается до смены, то вопрос именно в том — какого рода эта смена — эволюционная ли она или иная, например, механически-каузальная или вообще случайная смена во времени двух явлений, никак между собой не связанных или, наконец, смена явлений, связанных лишь с точки зрения для них посторонней и случайной. Так, например, в сознании человека по каким-нибудь интимным ассоциациям могут связаться два явления, ничего общего друг с другом не имеющие.

Итак, ни смена, ни борьба эволюции не обосновывают. Показать, что два явления борются и сменяют друг друга — совсем еще не значит, что они находятся в эволюционной связи. Для того, чтобы обнаружить эволюционную связь, нужно показать нечто совсем другое: нужно показать, что два явления существенно связаны между собой, и одно — предшествующее существенно и необходимо определяет другое — последующее.

Этого-то как раз Тынянов и не показывает. Напротив, он стремится показать, что эволюции в литературе вовсе нет, а господствует совершенно другой тип смены. А затем, совершенно не критически и вопреки всякой логике, называет эту смену эволюцией.

Затем непонятно, почему Тынянов полагает, что преемственность должна быть непременно мирной. Может быть отнюдь не мирная преемственность, и все же преемственность. Более того, в известной степени немирной является всякая преемственность. Диалектическая связь тоже может быть названа преемственностью (в применении к определенным явлениям), но она — отнюдь не мирная связь. Диалектическое отрицание рождается и зреет в зоне самого отрицаемого. Так социализм зреет в лоне капитализма. Явление само с необходимостью подготовляет свое собственное отрицание, рождает его из себя. Если же отрицание является извне, то оно не есть диалектическое отрицание.

Тынянов не показал и не стремится показать, что державинское смещение ломоносовской оды было подготовлено внутри самой ломоносовской оды, что сама ломоносовская ода по собственной внутренней необходимости подготовляла это смещение, что в ней самой накоплялись те

---

[10] «Леф», 1924 г., № 2/6, стр. 104.

противоречия, которые с необходимостью взорвали ее и создали на ее месте качественно новое образование — державинскую оду.

Мы, конечно, не утверждаем здесь, что такая диалектическая преемственность действительно существовала между ломоносовской и державинской одой; мы оставляем этот вопрос открытым. Но если бы Тынянов показал это, то он получил бы право говорить об эволюции, именно диалектической эволюции. Однако Тынянов и другие формалисты не только не делают этого, но и не хотят, и не могут этого сделать.

Такое понимание непримиримо с основою их концепции. Ведь тогда не могло бы быть речи об обратимости исторического ряда. Кроме того, нужно было бы показать из самой данной литературной формы необходимость ее смещения. Но это для формализма «свыше сил».

ЗАКОН «АВТОМАТИЗАЦИИ — ОЩУТИМОСТИ» КАК ОСНОВА ФОРМАЛИЗМА

Литературная эволюция, как ее понимают формалисты, отнюдь не является имманентно-литературной.

Ведь переход от одной формы к другой диктуется, по их теории, вовсе не специфической природой литературы, а психическим законом «автоматизации — ощутимости», законом самого общего характера, который ничем не связан с специфической природой литературы.

Державин смещает ломоносовскую оду вовсе не потому, что этого смещения требовало дальнейшее развитие самой сущности оды; нет — смещение совершилось потому, что высокая ода автоматизовалась для Державина и его современников. Снижение явилось результатом этой психологической автоматизованности.

«При анализе литературной эволюции, — говорит Тынянов, — мы наталкиваемся на следующие этапы: 1) по отношению к автоматизованному принципу конструкции — диалектически намечается противоположный конструктивный принцип; 2) идет его приложение — конструктивный принцип ищет легчайшего приложения; 3) он распространяется на наибольшую массу явлений; 4) он автоматизуется и вызывает противоположные принципы конструкции»[11].

Очень жаль, что в это рассуждение Тынянов вводит слово «диалектический»: оно здесь совершенно не к месту. Все перечисленные Тыняновым этапы эволюции не являются ни этапами эволюции вообще, ни этапами литературной эволюции.

В самом деле, по Тынянову, противоположный конструктивный принцип «намечается по отношению к автоматизованному принципу конструкции». Следовательно, «автоматизация» данной художественной конструкции и порождает ее отрицание. Но отсюда с необходимостью вытекает, что это отрицание отнюдь не касается внутреннего существа данной конструкции и совсем не этим существом порождается. Ведь «автоматизованность» не входит в литературную конструкцию как ее момент, не входит в нее и «ощутимость».

[11] «О литературном факте», стр. 108.

В литературу мы должны включить адекватное ей художественное восприятие: ведь вне его литература превратилась бы в природную вещь. Но это включаемое в данную художественную конструкцию восприятие ее так же индивидуально и содержательно, как и сама конструкция, и вполне отвечает своеобразию ее. Восприятие оды Ломоносова качественно иное, чем восприятие оды Державина.

Восприятие овладевает внутренним имманентным своеобразием художественной структуры, тою ценностью, которая реализуется с ее помощью.

Этого совершенно нельзя сказать про автоматизацию и ощутимость. Автоматизация и ощутимость совершенно одни и те же, относятся ли они к оде Ломоносова или к оде Державина, а какая ода будет автоматизована и какая будет ощущаться — это всецело зависит от того, кто и когда будет их ощущать. Автоматизация и ощутимость одинаково адекватны любому данному произведению или, точнее, одинаково не касаются его собственного внутреннего своеобразия, характеризуя лишь нечто абсолютно вне произведения лежащее — случайное субъективное состояние воспринимающего.

Если одно и то же произведение сегодня может ощущаться, завтра же автоматизуется или одновременно для одних автоматизовано, а другими ощущается, то ощутимость и автоматизацию нельзя никак относить к внутренним признакам данного произведения, как нельзя к ним относить тугоухость слушателей, их сонливость или, наоборот, острую возбужденность.

Дело обстояло бы иначе, если бы формалисты приводили ощутимость и автоматизацию в связь с общеидеологическими и социально-экономическими условиями эпохи. Правда, и тогда ощутимость и автоматизация сами по себе были бы лишь сопутствующими явлениями. Работа историка сводилась бы к тому, чтобы показать действительное несоответствие данной конструкции конкретным содержательным условиям эпохи или, наоборот, пришлось бы показать действительную историческую актуальность данного произведения в целом исторического кругозора. Следовательно, и при этом условии ощутимость и автоматизация оставались бы понятиями формальными и пустыми.

Но они, во всяком случае, были бы переведены из категории психофизиологической в категорию историческую. Такое понимание, однако, совершенно чуждо учению формалистов.

Далее, автоматизация и ощутимость распространяются не только на литературные произведения, но и на любые предметы и явления. Ощутимость — это conditio sine qua non всякого осмысленного понимания, не только какого бы то ни было идеологического явления, но и природного. Но именно как conditio sine qua, ощутимость совершенно не касается содержания того, что будет понято. Такие общие элементарные условия можно раз и навсегда вывести за скобки.

Итак, ни автоматизацию, ни ощутимость нельзя считать признаками художественной конструкции как таковой, ее имманентными характеристи-

ками. Следовательно, первый этап тыняновской эволюции никакого отношения к становлению литературы не имеет. Здесь лишь одна конструкция сменяет другую в плане внеисторического ощущающего субъективного сознания. В этом плане конструкции соприкасаются, но вывести из этого внеисторического и случайного соприкосновения действительную эволюцию самой литературы, конечно, никак нельзя.

Так же внеисторичен и, с точки зрения своеобразия самой литературы, случаен и второй этап тыняновской эволюции, на котором конструктивный принцип ищет легчайшего приложения. Понятие «легчайшего» столь же относительно и столь же психо-технично, как и понятие ощутимости.

Третий этап касается распространения уже созданного, готового явления в пределах настоящего времени. К истории и эволюции он также не имеет никакого отношения.

Четвертый этап возвращает нас к началу всей «эволюции». И конечно, на этом этапе, в полном согласии с требованиями тыняновской эволюционной схемы, может вернуться предшествующее данному звено эволюции, т.е. эта эволюция может остаться при двух только звеньях.

Понять на основе данной Тыняновым эволюционной схемы необходимость или хотя бы только возможность появления совершенно нового третьего звена никак нельзя. Если в литературе уже наличны два взаимно контрастирующие друг другу направления, то никаких творческих импульсов к созданию третьего направления изнутри самой литературы, как ее понимают формалисты, родиться не может. Только чуждое вмешательство внелитературной действительности может привести к такому созданию.

Удивительно, что сами формалисты совершенно не замечают элементарной и грубой психологистической основы всех своих построений. Ведь они даже не маскируют этой основы: термины «ощутимость» и «автоматизация» они на каждом шагу вводят в свои формулы. Элементарная методологическая чуткость должна была бы обратить их внимание на психо-физиологический характер самих терминов и того смысла, который влагается в них.

Тем более поразительны такие заявления формалистов, как следующее заявление Эйхенбаума. Критикуя марксистов и в частности Троцкого, он говорит:

«Ведь иногда остается даже неясным, как квалифицировать данное явление культуры — отвечающим социально-политическим потребностям момента или нет. Так не только в искусстве, но даже в науке Троцкий сам указывает, что вопрос о том, примирима ли с материализмом теория относительности Эйнштейна или нет, не ясен и не решен, как и подобный же вопрос о психоаналитической теории Фрейда. Если так, то остается вопросом — плодотворно ли еще более сложные, по их связи с общественностью, факты искусства (ведь кроме литературы есть еще музыка, живопись, архитектура, балет) рассматривать с точки зрения их

соответствия схемам социально-экономической теории? Не исчезает ли при этом все конкретное, все специфическое? Не получается ли вместо действительной эволюции простой психологический генезис, который ничего не объясняет»[12].

Но что же дает формалистическая схема эволюции, как не простой психологический генезис новой формы из психофизиологических условий восприятия?

Марксизм все время оперирует историческими категориями. Для этих категорий нет почвы в учении формалистов. Критические замечания Эйхенбаума, направленные против марксизма и фрейдизма, справедливы лишь по отношению к фрейдизму. Но более всего они справедливы по отношению к самому формальному методу.

Нужно сказать, что психологистические предпосылки формализма очень глубоко заложены в самых основах их теории. Ревизия и отказ от этих предпосылок должны привести к полному крушению всего построения формалистов.

Идеологический материал в истории литературы

Формалистическая схема литературного развития в применении к идеологическому материалу, вводимому в художественную конструкцию, приводит к не менее парадоксальным выводам: новизна этого идеологического материала не только не нужна, но просто вредна для имманентного развития литературы.

В самом деле, новизна материала может ослабить ощутимость противоположения данного литературного направления предшествующему. Он свяжет произведение с эпохой, с внелитературной действительностью и будет отвлекать внимание в сторону этой действительности.

Поэтому в своих историко-литературных работах формалисты особенно тщательно вытравляют всякую прямую идеологичность материала. Ведь если материал актуален сам по себе в окружающей современности, то ввод его в произведение очень трудно мотивировать задачами данного противоположения предшествующему направлению, сохраняя хотя бы тень правдоподобия. До каких крайностей может доходить иногда эта тенденция формалистов упразднять непосредственную идеологическую значимость материала свидетельствует, например, следующее утверждение Эйхенбаума в его книге «Молодой Толстой». Приведя из дневника молодости Л.Н.Толстого составленную им в 1847 году программу жизни в деревне, Эйхенбаум приходит к следующему совершенно неожиданному выводу:

«Ясно (!), что это — не действительная, серьезная программа реальных занятий, а скорее — программа как прием, как самоцель»[13].

Приводим первые пункты этой «программы-приема»:

«Какая будет цель моей жизни в деревне в продолжение двух лет? 1) Изучить весь курс юридических наук, нужных для окончательного экза-

---

[12] «Литература», стр. 285.
[13] «Молодой Толстой», стр. 19.

мена в университете; 2) изучить практическую медицину и часть теоретической; 3) изучить языки: французский, русский, немецкий, английский, итальянский и латинский»[14].

С таким же правом можно назвать календарем-приемом настольный календарь любого человека, потому что человек может иногда жить не по календарю. Более того, и уход Толстого из дому мы должны рассматривать как прием, органически связанный со всей художественной манерой Толстого.

Статья Эйхенбаума о Некрасове также главною своей целью ставит выключение социально-идеологической значимости некрасовских тем. Так, обращение Некрасова к народным темам объясняется следующим образом:

«Совершенно естественно, что при своем полемическом отношении к канонизованным в литературе жанрам и стиховым формам Некрасов должен был обратиться к фольклору. Это неизменный источник обновления художественных форм при крутых переломах в искусстве, при борьбе с канонами. Так и в наши дни — частушка использована Маяковским»[15].

Принципиальное обновление материала ради него самого формалистами не допускается.

Логизм и аналитичность художественного восприятия в концепции формалистов

Здесь необходимо обратить внимание еще на одну черту формалистического учения о художественном восприятии, которая особенно отчетливо обнаруживается в их историко-литературных работах.

Восприятие и созерцательское и творческое сводится ими к актам сопоставления, сравнения, различения и противопоставления, т.е. к чисто логическим аналитическим актам. Эти акты одинаково образуют как адекватное восприятие читателя, так и творческую интенцию самого художника. Благодаря этому художественное восприятие крайне рационализуется и становится неотличимым от историко-литературного анализа «по формальному методу».

Едва ли нужно говорить, что такое понимание восприятия ни в какой степени не отвечает действительности.

Этот логизм и аналитичность формалисты сочетают с теорией «автоматизации — ощутимости». Получается впечатление, что как в автоматизации, так и в ощутимости своих приемов, читателям и автору приходится себя самих убеждать формальными анализами и историческими экскурсами.

Ощутимость лишается всякой непосредственности и становится какой-то обоснованной, нарочитой ощутимостью.

---

[14] «Дневник молодости Л.Н.Толстого», т. 1, стр. 31.
[15] «Литература», стр. 106.

Отсутствие категории «исторического времени» в формалистической истории литературы

Вся теория литературной эволюции формалистов лишена одного существенного момента — категории исторического времени, что является неизбежным следствием всех разобранных нами моментов их учения.

В сущности формалисты знают только какое-то «перманентное настоящее», «перманентную современность».

Это вполне понятно. Закон «автоматизации — ощутимости» требует одной жизни, одного поколения. Все, что совершается в истории литературы формалистов, совершается в какой-то вечной современности. Характерно, что литературную преемственность они знают только как эпигонство. Все должно укладываться в рамки современности. Если следующая эпоха положительно продолжает дело предшествующей, не разрушает и не смещает его, то это уже бесплодная эпигонская эпоха.

Спрашивается: как быть с такими задачами, которые принципиально могут быть разрешены лишь на протяжении длинного ряда поколений и смен нескольких эпох? Ведь такие задачи — подлинно исторические задачи. Во всех областях идеологического творчества и социальной жизни мы найдем их, и они — самые существенные и важные.

Более того, могут быть указаны такие организации, как, например, партии, которые дисциплинированно и в строжайшей преемственности разрешают задачи, разрешимые принципиально только на протяжении столетий. Что было бы, если бы эти партии эволюционировали по закону диалектической смены, как его понимают формалисты? Что было бы с наукой, если бы и здесь все новое строилось только в противовес старому?

Конечно, и здесь бывают революции, но как и всякие революции — с чисто положительной программой. С формалистической точки зрения каждого ученого нужно называть эпигоном, за исключением сенсационных рекламистов.

Какую бы область творчества и жизни мы ни взяли, мы нигде не найдем даже намека на возможность применения формалистической схемы эволюции. Уж одно это должно было бы сделать по меньшей мере сомнительной применимость этой схемы и в истории литературы.

Мы склонны полагать, что основной пафос формалистической истории литературы имеет своим источником футуризм с его крайним модернизмом и радикальным отрицанием всего прошлого при полной внутренней бессодержательности. Получается впечатление, что эстрадные футуристические разгромы прошлого сделались для формалистов бессознательной схемой и прообразом для понимания всех смен в истории литературы.

История как иллюстрация теории

Теперь мы можем подвести итоги.

Концепция формалистов лишила их всякого подхода к истории как к таковой. История для них явилась лишь складом громадного материала для иллюстрации их теоретических утверждений. Не проверить поэтику на фактах

истории, а подобрать из истории материал для доказательств и иллюстрации поэтики — такова была та действительная задача, с которой формалисты подошли к истории. Не теория должна была отражать историческую действительность, нет, — только глазами теории, любой теории можно рассмотреть в истории какой бы то ни было «материал», — так полагают формалисты.

Вот очень ясное заявление Эйхенбаума, сделанное им в статье «Литература и литературный быт»:

«Мы видим не все факты сразу, не всегда видим одни и те же и не всегда нуждаемся в раскрытии одних и тех же соотношений. Но все, что мы знаем и можем знать, связывается в нашем представлении тем или другим смысловым знаком, превращается из случайности в факт известного значения. Колоссальный материал прошлого, лежащий в документах и разного рода мемуарах, только частично попадает на страницы истории (и не всегда один и тот же), поскольку теория дает право и возможность ввести в систему часть его под тем или другим смысловым знаком. Вне теории нет и исторической системы, потому что нет принципа для отбора и осмысления фактов»[16].

Здесь защищается явный релятивизм исторического познания; закономерность в самой действительности истории раскрыть нельзя: только теория вносит порядок и осмысление в хаос исторической действительности. Но отсюда следует, что всякая теория хороша, потому что с помощью любой теории можно выудить из истории достаточное количество фактов. Таков ход рассуждения Эйхенбаума.

Он, конечно, порочен. «Смысловой знак» вовсе не должен вноситься нами в историческую действительность. Наоборот, наши собственные мысли и действия становятся осмысленными, лишь подчинившись смысловым знакам самой исторической действительности. Смыслом истории может быть тот смысл, который объективно в ней наличен как ее смысл. Раскрыть его и является задачей истории и историка.

Этот объективный смысл исторического процесса и вскрыл исторический материализм. Детализацией его в применении к исторической действительности литературы должно быть литературоведение во всех своих отделах. Все определения и теории поэтики, правда, первоначальны, но они — лишь предварительны. Свое окончательное оправдание и конкретизацию они получают на материале истории. Пользоваться историей как иллюстрацией теории значит закреплять ошибки с помощью материала истории и засыпать этим материалом ложные предпосылки так, чтобы их трудно было вскрыть.

Эйхенбаум в той же статье откровенно признается:

«Преодолевая эту систему, исследователи последних лет отказались от традиционного историко-литературного материала (в том числе и биографического) и сосредоточили свое внимание на общих проблемах литературной эволюции. Тот или другой историко-литературный факт слу-

---

[16] «На литературном посту», 1927 г., № 9, стр. 47.

жил, главным образом, иллюстрацией к общим теоретическим положениям»[17].

Мы полагаем, что такое отношение к истории в значительной степени затрудняло формалистам своевременное осознание своих ошибок и своевременную ревизию основ их первоначального учения. Они как бы потопили и загромоздили теорию массою подобранных исторических фактов. Факты подбирались легко и факты новые, так как и теория была новой, а исторический материал неисчерпаем. Это и соблазнило формалистов. История вместо того, чтобы отрезвить их, сделала их еще более упорными в их первоначальных убеждениях.

Формализм и литературная критика

Несколько слов о роли формального метода в литературной критике.

Литературная критика занимала у формалистов в первом периоде их развития огромное место. Исследовательская работа в то время совершенно сливалась у них с актуальной, а порою и злободневной литературной критикой. И в дальнейшем стремлении формалистов к непосредственному участив в литературной жизни было очень велико.

Совершенно справедливо говорит Энгельгардт: «Для многих из ее (формальной школы) сторонников активное участие в литературной современности всегда стояло на первом плане, и, вырабатывая методы объективного и отвлеченного исследования так называемых формальных элементов поэзии, они наполовину бессознательно переносили их в область критики»[18].

Свои футуристические вкусы формалисты облекали в ученые формулы и этим вносили критику в науку, а плохую науку — в критику.

Но наиболее существенным моментом в критических статьях формалистов является их принципиальное направленчество.

Критика, по их мнению, должна быть органом писателя, выразителем определенного художественного направления, а не органом читателя. Этим самым критика лишается своих функций, своей основной роли — быть посредницею между социальными и общеидеологическими требованиями эпохи, с одной стороны, и литературой — с другой.

Вместо того, что давать «социальные заказы» на понятном и существенном для художника языке и критически оценивать уже выполненные заказы, формалисты как критики заняли двусмысленную и нелепую позицию между наукой и боевым литературным направлением. В силу этого они, с одной стороны, обучали лингвистике, а с другой — навязывали футуристическую программу, одно подкрепляя другим.

Конечно, такое положение вещей глубоко ненормально и долго держаться не может. В настоящее время оно, по-видимому, изживается. Формалисты начинают мало-помалу занимать позицию между читателем и литературой, хотя их все еще тянет не прежнее место — между фило-

---

[17] «На литературном посту», 1927 г., № 9, стр. 49.

[18] «Формальный метод в истории литературы», стр. 116.

логией и футуризмом. Именно отсюда — «Леф». Вряд ли нужно подчеркивать, что действительным социологическими предпосылками для литературной критики формалисты не владеют.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В конце настоящей книги уместно поставить вопрос: каково же историческое значение формального метода?

Историческая задача на сегодняшний день по отношению к формализму ясна. Она заключается в беспощадной критике со стороны не формалистов и смелой, безбоязненной ревизии всех основоположений формализма — со стороны самих формалистов.

Но каково же значение их теорий в прошлом?

На этот вопрос наш ответ будет совсем иным. Формализм в общем сыграл плодотворную роль. Он сумел поставить на очередь существеннейшие проблемы литературной науки и поставить настолько остро, что теперь обойти и игнорировать их уже нельзя. Пусть он их не разрешил. Но самые ошибки, смелость и последовательность этих ошибок тем более сосредотачивают внимание на поставленных проблемах.

Поэтому самым неправильным было бы игнорировать формализм или критиковать его не на его собственной почве. И то и другое приводит только к компромиссу. К нему и пришла академическая наука, первоначально вовсе игнорировавшая формализм, а теперь ищущая право на игнорирование в полупризнании формализма. К такому же компромиссу приходят и некоторые марксисты, бившие раньше формализм в спину, вместо того, чтобы встретиться с ним лицом к лицу.

Мы полагаем, что и марксистская наука должна быть благодарной формалистам, благодарной за то, что их теория может стать объектом серьезной критики, в процессе которой могут уясниться и должны окрепнуть основы марксистского литературоведения.

Всякая молодая наука — а марксистское литературоведение очень молодо — гораздо выше должна ценить хорошего врага, нежели плохого соратника.

В. Н. Волошинов

МАРКСИЗМ

И

ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО МЕТОДА В НАУКЕ О ЯЗЫКЕ

ВВЕДЕНИЕ

До сих пор по философии языка нет еще ни одной марксистской работы. Более того, нет сколько-нибудь определенных и развитых высказываний о языке в марксистских работах, посвященных иным, близким темам[1]. Вполне понятно, что наша работа, являющаяся, в сущности, первой, может ставить себе лишь самые скромные задачи. Не может быть и речи о сколько-нибудь систематическом и законченном марксистском анализе хотя бы основных проблем философии языка. Такой анализ мог быть продуктом лишь длительной и коллективной работы. Мы же должны были ограничиться скромной задачей наметить лишь *основное направление* подлинно марксистского мышления о языке и те *опорные методологические пункты*, на которые должно опираться это мышление в подходе к конкретным проблемам лингвистики.

Наша задача осложнилась особенно тем, что в марксистской литературе нет еще законченного и общепризнанного определения специфической действительности идеологических явлений[2]. В большинстве случаев их понимают как явления сознания, т.е. психологистически. Такое понимание в высшей степени препятствовало правильному подходу к специфическим особенностям идеологических явлений, которые отнюдь не могут быть сведены к особенностям субъективного сознания и психики. Поэтому-то и роль языка как специфической материальной действительности идеологического творчества не могла быть в достаточной степени оценена.

К этому нужно прибавить, что во всех тех областях, до которых слабо или совсем не коснулась рука основоположников — Маркса и Энгельса, — прочно засели механистические категории. Все эти области в основном находятся еще на стадии до-диалектического механического материализма. Это находит свое выражение в том, что во всех областях науки об идеологии до сих пор господствует категория механистической каузальности. Рядом с этим не изжито еще позитивистическое понимание эмпирики, преклонение перед «фактом», понятым не диалектически,

---

[1] Единственная марксистская работа, касающаяся языка, — недавно вышедшая книжка И.Презента «Происхождение речи и мышления» (1928 г., Прибой), — в сущности, к философии языка имеет очень мало отношения. В книге рассматриваются проблемы генезиса речи и мышления, причем под речью подразумевается вовсе не язык как определенная специфическая идеологическая система, а «сигнал» в рефлексологическом понимании. Язык как специфическое явление ни в коем случае не может быть сведен к сигналу, и потому исследования И.Презента языка вовсе не задевают. От них нет прямого пути к конкретным вопросам лингвистики и философии языка.

[2] Основоположниками марксизма дано определение места идеологии в единстве социальной жизни: идеология как надстройка, отношение надстройки к базису и т.д. Что же касается до вопросов, связанных с материалом идеологического творчества и с условиями идеологического общения, то эти вопросы, второстепенные для общей теории исторического материализма, не получили конкретного и законченного разрешения.

а как что-то незыблемое и устойчивое[3]. Философский дух марксизма еще почти не проникал в эти области.

Вследствие указанных причин мы оказались в области философии языка почти без всякой возможности опереться на какие-нибудь вполне определенные положительные достижения в области других наук об идеологиях. Даже литературоведение, благодаря Плеханову наиболее разработанная область этих наук, почти ничего не могло дать нам для нашей темы.

Предлагаемая нами работа в основном преследует чисто исследовательские цели, однако мы постарались придать ей возможно популярный характер[4].

В первой части работы мы пытаемся обосновать значение проблем философии языка для марксизма в его целом. Это значение, как мы сказали, далеко не оценено еще в достаточной степени. Между тем, *проблемы философии языка находятся на стыке ряда важнейших областей марксистского мировоззрения*, притом таких, которые в настоящее время пользуются широким вниманием нашей общественности[5].

К этому необходимо прибавить, что в самое последнее время, как в Западной Европе, так и у нас в СССР[6], проблемы философии языка приобретают необычную остроту и принципиальность. Можно сказать, что современная буржуазная философия начинает развиваться *под знаком слова*, причем это новое направление философской мысли Запада находится еще в своем начале. Идет оживленная борьба вокруг «слова» и его систематического места, борьба, аналогию которой можно найти только в средневековых спорах реализма, номинализма и концептуализма. И действительно, традиции этих философских направлений средневековья начинают до известной степени оживляться в реализме феноменологов и концептуализме неокантианцев.

В самой лингвистике, после позитивистической боязни всякой принципиальности в постановке научных проблем и характерной для позднейшего позитивизма враждебности ко всем запросам миросозерцания, пробудилось обостренное осознание своих общефилософских предпосылок и своих связей с другими областями знания. В связи с этим появилось ощущение кризиса, переживаемого лингвистикой, неспособной удовлетворить всем этим запросам.

Показать место проблем философии языка в единстве марксистского миросозерцания — является задачей первой части. Поэтому пер-

---

[3] Позитивизм, в сущности, является перенесением основных категорий и навыков субстанциалистического мышления из области «сущностей», «идей», «общего» — в область единичных фактов.

[4] Конечно, кроме общемарксистской подготовки от читателя требуется знакомство хотя бы с основами лингвистики.

[5] Вопросы литературоведения, вопросы психологии.

[6] Однако, отнюдь не в марксистских кругах. Мы имеем в виду пробуждение интереса к слову, вызванное «формалистами», а также такие явления, как книги Г.Шпета («Эстетические фрагменты»; «Внутренняя форма слова»), и, наконец, книгу Лосева («Философия имени»).

вая часть ничего не доказывает и не дает никаких законченных решений выдвигаемых вопросов: в ней нас интересуют не столько связи между явлениями, сколько связи между проблемами.

Вторая часть пытается разрешить основную проблему философии языка, проблему *реальной данности языковых явлений*. Эта проблема является той осью, вокруг которой вращаются все главнейшие вопросы философско-лингвистической мысли нового времени. Такие основные проблемы, как проблема *становления языка*, проблема *речевого взаимодействия*, проблема *понимания*, проблема *значения* и другие, сходятся к ней как к своему центру. Конечно, в разрешении самой проблемы мы могли наметить лишь основные пути. Целый ряд вопросов остается едва затронутым; целый ряд нитей, намеченных в изложении, остается не прослеженным до конца. Но иначе и быть не могло в небольшой книжке, чуть ли не впервые пытающейся подойти с марксистской точки зрения к этим проблемам.

Последняя часть работы является конкретным исследованием одного из вопросов синтаксиса. Основная идея всей нашей работы — *продуктивная роль и социальная природа высказывания* — нуждается в конкретизации: необходимо показать ее значение не только в плане общего мировоззрения и принципиальных вопросов философии языка, но и в частных и частнейших вопросах языкознания. Ведь если идея верна и продуктивна, то эта продуктивность ее должна обнаруживаться сверху донизу. Но и сама по себе тема третьей части — *проблема чужого высказывания* — имеет большое значение, выходящее далеко за пределы синтаксиса. Ведь целый ряд важнейших литературных явлений — *речь героя* (вообще построение героя), *сказ*, *стилизация*, *пародия*, — являются лишь различными преломлениями «*чужой речи*». Понимание этой речи и управляющей ею социологической закономерности является необходимым условием продуктивной разработки всех перечисленных нами литературных явлений[7].

Кроме того, самый вопрос третьей части в русской лингвистической литературе совершенно не разработан. Так, явление *несобственной прямой речи в русском языке* (уже у Пушкина) еще никем не было указано и описано. Совершенно еще не исследованы многообразнейшие модификации прямой и косвенной речи.

Таким образом, наша работа движется в направлении от общего и абстрактного к частному и конкретному: от общефилософских вопросов мы переходим к вопросам общелингвистическим и от них уже к более специальному вопросу, лежащему на границе грамматики (синтаксиса) и стилистики.

---

[7] Как известно, эти именно явления в настоящее время привлекают внимание литературоведов. Конечно, для полного понимания всех этих перечисленных нами явлений необходимо применение еще и иных точек зрения. Однако, без анализа форм передачи чужой речи никакая продуктивная работа здесь невозможна.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ЗНАЧЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА ДЛЯ МАРКСИЗМА

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

НАУКА ОБ ИДЕОЛОГИЯХ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА

ПРОБЛЕМА ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАКА. ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК И СОЗНАНИЕ. СЛОВО КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК PAR EXCELLENCE. ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ НЕЙТРАЛЬНОСТЬ СЛОВА. СПОСОБНОСТЬ СЛОВА БЫТЬ ВНУТРЕННИМ ЗНАКОМ. ИТОГИ.

ПРОБЛЕМА ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАКА

Проблемы философии языка приобретают для марксизма в настоящее время исключительную актуальность и важность. На целом ряде важнейших боевых участков научной работы марксистский метод упирается именно в эти проблемы и не может вести дальнейшего продуктивного наступления, не подвергнув их самостоятельному рассмотрению и разрешению.

Прежде всего самые основы марксистской науки об идеологическом творчестве: основы науковедения, литературоведения, религиоведения, науки о морали и пр. — теснейшим образом сплетены с проблемами философии языка.

Всякий идеологический продукт является не только частью действительности — природной и социальной — как физическое тело, орудие производства или продукт потребления, но, кроме того, в отличие от перечисленных явлений, отражает и преломляет другую, вне его находящуюся действительность. Все идеологическое обладает *значением*: оно представляет, изображает, замещает нечто вне его находящееся, т.е. является *знаком. Где нет знака — там нет и идеологии.* Физическое тело, так сказать, равно себе самому, — оно ничего не означает, всецело совпадая со своей природной единичной данностью. Здесь не приходится говорить об идеологии.

Но любое физическое тело можно воспринять как образ чего-нибудь, скажем, как воплощение в данной единичной вещи природной косности и необходимости. Такой художественно-символический образ данной физической вещи является уже идеологическим продуктом. Физическая вещь превращена в знак. Не переставая быть частью материальной дей-

12 Зак. 408

ствительности, такая вещь известным образом отражает и преломляет другую действительность.

То же самое справедливо и относительно любого орудия производства. Орудие производства само по себе лишено значения, ему принадлежит лишь определенное назначение: служить той или иной производственной цели. Орудие служит этой цели как данная единичная вещь, ничего не отражая и не замещая. Но и орудие производства можно превратить в идеологический знак. Таковы серп и молот в нашем гербе; здесь им принадлежит уже чисто идеологическое значение. Можно также идеологически разукрасить орудие производства. Так уже орудия первобытного человека покрыты изображениями или орнаментами, т.е. покрыты знаками. Само орудие при этом, конечно, не становится знаком.

Можно, далее, орудию производства придать художественную завершенность формы, притом так, что это художественное оформление будет гармонически сочетаться с целевым производственным назначением орудия. В этом случае происходит как бы максимальное сближение, почти слияние знака с орудием производства. Но все же и здесь мы замечаем отчетливую смысловую границу: орудие как такое не становится знаком, и знак как такой не становится орудием производства.

Также и продукт потребления можно сделать идеологическим знаком. Например, хлеб и вино становятся религиозными символами в христианском таинстве причащения. Но продукт потребления как такой отнюдь не является знаком. Продукты потребления можно, как и орудия, соединить с идеологическими знаками, но при этом соединении не стирается отчетливая смысловая граница между ними. Так, хлеб выпекается в определенной форме, и эта форма отнюдь не оправдывается только потребительским назначением хлеба, но имеет и некоторое, пусть примитивное, знаковое идеологическое значение (например, форма кренделя или розанчика).

Таким образом, рядом с природными явлениями, предметами техники и продуктами потребления существует особый мир — *мир знаков*.

Знаки также — единичные материальные вещи, и, как мы видели, любая вещь природы, техники или потребления может сделаться знаком, но при этом она приобретает значение, выходящее за пределы ее единичной данности. Знак не просто существует как часть действительности, но отражает и преломляет другую действительность, поэтому-то он может искажать эту действительность или быть верным ей, воспринимать ее под определенным углом зрения и т.п. Ко всякому знаку приложимы критерии идеологической оценки (ложь, истина, правильность, справедливость, добро и пр.). Область идеологии совпадает с областью знаков. Между ними можно поставить знак равенства. Где знак — там и идеология. *Всему идеологическому принадлежит знаковое значение.*

Внутри самой области знаков, т.е. внутри идеологической сферы, существуют глубокие различия: ведь сюда входят и художественный образ, и религиозный символ, и научная формула, и правовая норма и т.д. Ка-

ждая область идеологического творчества по-своему ориентируется в действительности и по-своему ее преломляет. Каждой области принадлежит своя особая функция в единстве социальной жизни. Но *знаковый характер является общим определением всех идеологических явлений.*

Всякий идеологический знак является не только отражением, тенью действительности, но и материальной частью самой этой действительности. Всякое знаковое идеологическое явление дано в каком-либо материале: в звуке, в физической массе, в цвете, в телесном движении и т.п. В этом отношении действительность знака вполне объективна и поддается единому монистическому объективному методу изучения. Знак — явление внешнего мира. И он сам, и все производимые им эффекты, т.е. те реакции, те действия и те новые знаки, которые он порождает в окружающей социальной среде, протекают во внешнем опыте.

Это положение чрезвычайно важно. Как оно ни элементарно и ни кажется само собой разумеющимся, наука об идеологиях до настоящего времени не делает из него всех соответствующих выводов.

Идеологический знак и сознание

Идеалистическая философия культуры и психологистическое культуроведение помещают идеологию в сознание[8]. Идеология, — утверждают они, — факт сознания. Внешнее тело знака — только оболочка, только техническое средство для реализации внутреннего эффекта — понимания.

Что само понимание может осуществиться тоже только в каком-нибудь знакомом материале (например, во внутренней речи) — упускается из виду как идеализмом, так и психологизмом. Упускается из виду, что знаку противостоит знак, и что само *сознание может реализовать себя и стать действительным фактом лишь в материале знакового воплощения.* Ведь понимание знака есть отнесение данного понимаемого знака к другим, уже знакомым знакам; иными словами, понимание отвечает на знак — знаками же. И эта цепь идеологического творчества и понимания, идущая от знака к знаку и к новому знаку — едина и непрерывна: от одного знакового и, следовательно, материального звена мы непрерывно переходим к другому, знаковому же звену. И нигде нет разрывов, нигде цепь не погружается в нематериальное и невоплощенное в знаке внутреннее бытие.

Эта идеологическая цепь протягивается между индивидуальными сознаниями, соединяя их. Ведь знаки возникают только в процессе взаимодействия *между* индивидуальными сознаниями. И само индивидуальное

---

[8] Следует указать, что в современном неокантианстве замечается поворот в этом отношении. Мы имеем в виду последнюю книгу К а с с и р е р а: «Philosophie der symbolischen Formen», Т. 1, 1923.

Оставаясь на почве сознания, Кассирер считает основною чертою сознания репрезентацию. Каждый элемент сознания нечто представляет, несет символическую функцию. Целое дано в части, а часть понимается лишь в целом. Идея, по Кассиреру, так же чувственна, как и материя, однако эта чувственность — символического знака, она — репрезентативна.

сознание наполнено знаками. Сознание становится сознанием, только наполняясь идеологическим, resp. знаковым содержанием, следовательно, только в процессе социального взаимодействия.

Идеалистическая философия культуры и психологистическое культуроведение, как ни глубоки методологические различия между этими двумя направлениями, совершают одну и ту же коренную ошибку. Локализуя идеологию в сознании, они превращают науку об идеологиях в науку о сознании и его законах, все равно, трансцендентальных или эмпирикопсихологических.

Благодаря этому возникает как коренное искажение самой изучаемой действительности, так и методологическая путаница во взаимоотношениях отдельных областей знания. Идеологическое творчество — материальный и социальный факт — втискивается в рамки индивидуального сознания. С другой стороны само индивидуальное сознание лишается всякой опоры в действительности. Оно становится или всем, или ничем.

В идеализме оно становится всем, помещается где-то над бытием, определяя его. На самом же деле, этот властелин вселенной является в идеализме лишь гипостазированием абстрактной связи между самыми общими формами и категориями идеологического творчества.

Для психологистического позитивизма, наоборот, сознание оказывается ничем, — совокупностью случайных психофизиологических реакций, в результате которых каким-то чудом получается осмысленное и единое идеологическое творчество.

Объективная социальная закономерность идеологического творчества, ложно истолкованная как закономерность индивидуального сознания, неизбежно должна утратить свое действительное место в бытии, уходя или в надбытийные высоты трансцендентализма, или в досоциальные низины психофизического биологического субъекта.

Но ни из над-, ни из до-человеческих животных корней идеологическое как такое объяснить нельзя. Его действительное место в бытии, — в особом социальном, человеком созданном, *знаковом материале*. Специфичность его именно в том, что он находится между организованными индивидами, что он является средою, medium'ом их общения.

Знак может возникнуть лишь на *междуиндивидуальной территории*, причем эта территория не «природная» в непосредственном смысле этого слова[9]: между двумя homo sapiens знак тоже не возникнет. Необходимо, чтобы два индивида были *социально организованы*, — составляли коллектив: лишь тогда между ними может образоваться знаковая среда. Индивидуальное сознание не только не может здесь ничего объяснить, но, наоборот, оно само нуждается в объяснении из социальной идеологической среды.

Индивидуальное сознание есть социально идеологический факт. До тех пор, пока это положение не будет признано со всеми вытекающими

---

[9] Общество, конечно, тоже *часть природы*, но только часть, качественно отличная, обладающая своими *специфическими* закономерностями.

из него следствиями, не сможет быть построена ни объективная психология, ни объективная же наука об идеологиях.

Именно проблема сознания создает главные трудности и порождает глубочайшую путаницу во всех вопросах, связанных как с психологией, так и с наукой об идеологиях. В конце концов сознание стало asylum ignorantiae для всех философских построений. Сознание превратили в склад всех неразрешенных проблем, всех объективно неразложимых остатков. Вместо того, чтобы искать объективного определения сознания, им стали пользоваться для того, чтобы субъективировать и расплавлять все устойчивые объективные определения.

Объективное определение сознания может быть только социологическим. Нельзя выводить сознание непосредственно из природы, как то пытался и пытается сделать наивный механистический материализм и современная объективная психология (биологическая, бихевиористическая и рефлексологическая). Нельзя идеологию выводить из сознания, как это делает идеализм и психологистический позитивизм. Сознание слагается и осуществляется в знаковом материале, созданном в процессе социального общения организованного коллектива. Индивидуальное сознание питается знаками, вырастает из них, отражает в себе их логику и их закономерность. Логика сознания есть логика идеологического общения, знакового взаимодействия коллектива. Если мы лишим сознание его знакового идеологического содержания, от сознания ничего ровно не останется. Сознание может приютиться только в образе, в слове, в значащем жесте и т.п. Вне этого материала остается голый физиологический акт, не освещенный сознанием, т.е. не освещенный, не истолкованный знаками.

Из всего сказанного нами вытекает следующее методологическое положение: *наука об идеологиях ни в какой степени не зависит от психологии и на нее не опирается*. Наоборот, как мы подробнее увидим в одной из следующих глав, *объективная психология должна опираться на науку об идеологиях*. Действительность идеологических явлений — объективная действительность социальных знаков. Законы этой действительности суть законы знакового общения, определяемые непосредственно всею совокупностью социально-экономических законов. Идеологическая действительность — непосредственная надстройка над экономическим базисом. Индивидуальное сознание — не архитектор идеологической надстройки, а только жилец, приютившийся в социальном здании идеологических знаков.

Слово как идеологический знак par excellence

Отрешив предварительно идеологические явления и их закономерность от индивидуального сознания, мы тем прочнее связали их с условиями и формами социального общения. Действительность знака всецело определяется этим общением. Ведь бытие знака является не чем иным, как материализацией этого общения. Таковы все идеологические знаки.

Но нигде этот знаковый характер и эта сплошная и всесторонняя обусловленность общением не выражена так ярко и полно, как в языке.

Слово — идеологический феномен par excellence. Вся действительность слова всецело растворяется в его функции быть знаком. В нем нет ничего, что было бы равнодушно к этой функции и не было бы порождено ею. Слово — чистейший и тончайший medium социального общения.

Одна уже эта показательность, репрезентативность слова как идеологического феномена, исключительная отчетливость его знаковой структуры, была бы достаточна, чтобы выдвинуть слово на первый план науки об идеологиях. Основные общеидеологические формы знакового общения лучше всего могли бы быть раскрыты именно на материале слова.

Идеологическая нейтральность слова

Но этого еще мало. Слово является не только наиболее показательным и чистым знаком, слово является, кроме того, *нейтральным знаком.* Весь остальной знаковый материал специализован по отдельным областям идеологического творчества. Каждая область обладает своим идеологическим материалом, формирует свои специфические знаки и символы, в других областях неприменимые. Здесь знак создается специфической идеологической функцией и неотделим от нее. Слово же — нейтрально к специфической, идеологической функции. Оно может нести *любую* идеологическую функцию: научную, эстетическую, моральную, религиозную.

Кроме того, существует громадная область идеологического общения, которая не поддается приурочиванию к какой-либо идеологической сфере. Это — *общение жизненное.* Общение это чрезвычайно содержательно и важно. С одной стороны оно непосредственно примыкает к производственным процессам, с другой стороны оно соприкасается со сферами различных оформившихся и специализированных идеологий. Об этой особой области *жизненной идеологии* мы подробнее будем говорить в следующей главе. Здесь мы отметим, что материалом жизненного общения является по преимуществу *слово.* Так называемая разговорная речь и ее формы локализованы именно здесь, в области жизненной идеологии.

Способность слова быть внутренним знаком

Слову принадлежит еще одна в высшей степени важная особенность, делающая его преимущественным medium'ом индивидуального сознания. Хотя действительность слова, как и всякого знака, расположена между индивидами, слово в то же время производится средствами индивидуального организма без помощи каких бы то ни было орудий и какого-либо вне-телесного материала. Этим определилось то, что *слово стало знаковым материалом внутренней жизни — сознания* (внутренняя речь). Ведь сознание могло развиться, только обладая гибким и телесно-выраженным материалом. Таким и явилось слово. Слово может служить знаком, так сказать, внутреннего употребления; оно может осуществляться как знак, не будучи до конца выраженным во-вне. Поэтому проблема индивидуального сознания как *внутреннего слова* (вообще *внутреннего знака*) является одной из важнейших проблем философии языка.

Уже с самого начала ясно, что подойти к этой проблеме с помощью обычного понятия слова и языка, как оно было выработано не социологической лингвистикой и философией языка — невозможно. Требуется глубокий и тонкий анализ слова как социального знака, чтобы понять его функцию как среды сознания.

Этой исключительною ролью слова как среды сознания определяется то, что *слово сопровождает как необходимый ингредиент всё вообще идеологическое творчество*. Слово сопровождает и комментирует всякий идеологический акт. Процессы понимания какого бы то ни было идеологического явления (картины, музыки, обряда, поступка) не осуществляются без участия внутренней речи. Все проявления идеологического творчества, все иные, не словесные знаки обтекаются речевой стихией, погружены в нее и не поддаются полному обособлению и отрыву от нее.

Это не значит, конечно, что слово может заместить всякий иной идеологический знак. Нет, все основные, специфические идеологические знаки не заместимы вполне словом. Принципиально нельзя передать адекватно словом музыкальное произведение или живописный образ. Религиозный обряд не может быть сполна заменен словом; нет адекватной словесной замены даже для простейшего жизненного жеста. Отрицание этого привело бы к самому пошлому рационализму и упростительству. Но в то же время все эти незаменимые словом идеологические знаки опираются на слово и сопровождаются словом, как пение сопровождается аккомпанементом.

Ни один культурный знак, если он понят и осмыслен, не остается изолированным, но входит в *единство словесно-оформленного сознания*. Сознание умеет найти к нему какой-то словесный подход. Поэтому вокруг каждого идеологического знака образуются как бы расходящиеся круги словесных откликов и отзвучий. Всякое *идеологическое преломление становящегося бытия*, в каком бы то ни было значащем материале, *сопровождается идеологическим преломлением в слове* как обязательным сопутствующим явлением. Слово налично во всяком акте понимания и во всяком акте истолкования.

Итоги

Все разобранные нами особенности слова — его *знаковая чистота*, *идеологическая* его *нейтральность*, его *причастность жизненному общению*, его *способность стать внутренним словом* и, наконец, его *обязательная наличность как сопровождающего явления во всяком сознательном идеологическом акте* — все это делает слово основополагающим объектом науки об идеологиях. Законы идеологического преломления бытия в знаке и в сознании, его формы и механику этого преломления должно прежде всего изучать на материале слова. Внесение марксистского социологического метода во все глубины и тонкости «имманентных» идеологических структур возможно только на основе разработанной самим же марксизмом философии языка как *философии идеологического знака*.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

ПРОБЛЕМА ОТНОШЕНИЯ БАЗИСА И НАДСТРОЕК

НЕДОПУСТИМОСТЬ КАТЕГОРИЙ МЕХАНИСТИЧЕСКОЙ КАУЗАЛЬНОСТИ В НАУКЕ ОБ ИДЕОЛОГИИ. СТАНОВЛЕНИЕ ОБЩЕСТВА И СТАНОВЛЕНИЕ СЛОВА. ЗНАКОВОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ. ПРОБЛЕМА РЕЧЕВЫХ ЖИЗНЕННЫХ ЖАНРОВ. ФОРМА СОЦИАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ И ФОРМЫ ЗНАКОВ. ТЕМА ЗНАКА. КЛАССОВАЯ БОРЬБА И ДИАЛЕКТИКА ЗНАКА. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Недопустимость категорий механистической каузальности в науке об идеологии

Одна из основных проблем марксизма — *проблема отношения базиса к надстройкам* — в целом ряде существенных своих моментов тесно связана с вопросами философии языка и может многое получить от разрешения или хотя бы сколько-нибудь широкой и углубленной трактовки этих вопросов.

Когда ставится вопрос о том, каким образом базис определяет идеологию, то на него дают верный, но слишком общий, а потому многосмысленный ответ: *каузально* (причинно).

Если под каузальностью понимать механистическую каузальность, как ее до сих пор понимают и определяют позитивистические представители естественнонаучного мышления, то такой ответ является в корне ложным и противоречащим самым основам диалектического материализма.

Область применения категорий механической каузальности чрезвычайно ограничена, и в самом естествознании она все более и более суживается по мере диалектического расширения и углубления его основоположений. Что же касается до основных вопросов исторического материализма и всей науки об идеологиях, то о применении здесь этой инертной категории не может быть и речи.

Установление связи между базисом и изолированным, вырванным из целостного и единого идеологического контекста явлением — никакой познавательной цены не имеет. Необходимо прежде всего определить *значение данного идеологического изменения в контексте соответствующей идеологии*, учитывая, что всякая идеологическая область является единым целым, всем своим составом реагирующим на изменение базиса. Поэтому объяснение должно сохранять всю *качественную разность* взаимодействующих областей и прослеживать все этапы, через которые проходит изменение. Только при этом условии в результате анализа окажется не внешнее соответствие двух случайных и в разных планах лежащих явлений, а процесс действительного диалектического становления общества, идущий из базиса и завершающийся в надстройках.

При игнорировании специфичности знакового идеологического материала идеологическое явление упрощается, в нем учитывается и объясняется или только рациональный содержательный момент (например — прямой познавательный смысл какого-нибудь художественного образа в роде: Рудин — «лишний человек»), и этот момент соотносится с базисом (напр. — дворянство разоряется, отсюда «лишний человек» в литературе). Или, наоборот, выделяется лишь внешний, технический момент идеологического явления (напр. — техника архитектурного сооружения или химическая техника красок), и этот момент непосредственно выводится из технического уровня производства.

И тот, и другой путь выведения идеологии из базиса одинаково обходит существо идеологического явления. Если установленное соответствие и верно, если «лишние люди» действительно появились в литературе в связи с тем, что дворянское хозяйство пошатнулось, то отсюда, во-первых, отнюдь не следует, что соответствующие хозяйственные потрясения механически каузально порождают «лишних людей» на страницах романа (нелепость такого предположения совершенно очевидна), во-вторых, самое это соответствие не имеет никакой познавательной ценности, пока не выяснена ни специфическая роль «лишнего человека» в художественной структуре романа, ни специфическая роль романа в социальной жизни в ее целом.

Ведь ясно, что между экономическими переменами в хозяйстве и между появлением «лишнего человека» в романе лежит очень длинный путь, проходящий через ряд *качественно различных сфер*, из которых каждая обладает своей *специфической закономерностью* и своеобразием. Ведь ясно, что «лишний человек» появился в романе не независимо и не без всякой связи с другими элементами романа; наоборот, весь роман перестроился как единое, органическое целое, подчиненное своим специфическим законам. Соответственно перестроились и все другие элементы романа — его композиция, его стиль и пр. Но и это органическое перестроение романа совершалось также в тесной связи с изменениями во всей литературе.

СТАНОВЛЕНИЕ ОБЩЕСТВА И СТАНОВЛЕНИЕ СЛОВА

Проблема взаимоотношения базиса и надстроек — исключительно сложная и нуждающаяся для своей продуктивной разработки в громадном предварительном материале — может в значительной степени уясниться именно на материале слова.

Ведь сущность этой проблемы в интересующем нас плане сводится к тому, *ка́к* действительное бытие (базис) определяет знак, *ка́к* знак отражает и преломляет становящееся бытие.

Разобранные нами в предыдущей главе особенности слова как идеологического знака, делают его наиболее подходящим материалом для принципиальной ориентации всей проблемы. Не столько знаковая чистота слова важна в данном отношении, сколько его *социальное вездесущие*. Ведь слово вкрадывается буквально во всякое взаимодействие и

взаимосоприкосновение людей: в трудовое сотрудничество, в идеологическое общение, в случайные жизненные соприкосновения, политические взаимоотношения и пр. В слове реализованы бесчисленные идеологические нити, пронизывающие собою все области социального общения. Вполне понятно, что слово будет наиболее чутким *показателем социальных изменений*, притом там, где они еще только назревают, где они еще не сложились, не нашли еще доступа в оформившиеся и сложившиеся идеологические системы. Слово — та среда, в которой происходят медленные количественные накопления тех изменений, которые еще не успели перейти в новое идеологическое качество, не успели породить новой и законченной идеологической формы. Слово способно фиксировать все переходные, тончайшие и мимолетные фазисы социальных изменений.

Знаковое выражение общественной психологии

Так называемая общественная психология, являющаяся по теории Плеханова и большинства марксистов переходным звеном между социально-политическим строем и идеологией в узком смысле (наука, искусство и пр.), реально, материально дана как *словесное взаимодействие*. Взятая вне этого реального процесса речевого (вообще знакового) общения и взаимодействия, общественная психология превратилась бы в метафизическое или мифическое понятие («коллективная душа» или «коллективная внутренняя психика», «дух народа» и т.п.).

Общественная психология дана не где-то внутри (в «душах» общающихся индивидов), а всецело — *во-вне*: в слове, в жесте, в деле. В ней нет ничего невыраженного, внутреннего — все снаружи, все в обмене, все в материале, и, прежде всего, в материале слова.

Производственные отношения и непосредственно обусловленный ими социально-политический строй определяют все возможные словесные соприкосновения людей, все формы и способы их словесного общения: в работе, в политической жизни, в идеологическом творчестве. Условиями же, формами и типами речевого общения в свою очередь определяются как формы, так и темы речевых выступлений.

Проблема речевых жизненных жанров

Общественная психология — это и есть прежде всего та стихия многообразных *речевых выступлений*, которая со всех сторон омывает все формы и виды устойчивого идеологического творчества: кулуарные разговоры, обмен мнений в театре, на концерте, в различных общественных сборищах, просто случайные беседы, манера словесного реагирования на жизненные и житейские поступки, внутрисловесная манера осознавать себя, свое общественное положение и пр., и пр. Общественная психология дана по преимуществу в разнообразнейших формах «*высказывания*», в форме маленьких *речевых жанров*, внутренних и внешних, до сих пор совершенно не изученных. Все эти речевые выступления сопряжены, конечно, с другими типами знакового обнаружения и взаимодействия: с мимикой, жестикуляцией, условными действиями и т.п.

Все эти формы речевого взаимодействия чрезвычайно тесно связаны с условиями данной социальной ситуации и чрезвычайно чутко реагируют на все колебания социальной атмосферы. И вот, в недрах этой материализованной в слове общественной психологии накопляются те еле заметные изменения и сдвиги, которые затем находят свое выражение в завершенных идеологических продуктах.

ФОРМА СОЦИАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ И ФОРМЫ ЗНАКОВ

Из сказанного вытекает следующее. Общественную психологию должно изучать с двух сторон: во-первых, с точки зрения ее *содержания*, т.е. с точки зрения тех *тем*, которые актуальны в ней в тот или иной момент, и во-вторых — с точки зрения тех *форм и типов речевого общения*, в котором данные темы осуществляются (обсуждаются, выражаются, испытываются, продумываются).

До сих пор задача изучения общественной психологии ограничивалась лишь первой точкой зрения, т.е. определением только тематического состава ее. При этом даже самый вопрос о том, где искать объективные документы, т.е. материальные выражения общественной психологии, не ставился со всею отчетливостью. И здесь понятия: «сознание», «психика», «внутренний мир», сыграли печальную роль, освобождая от необходимости искать отчетливых материальных форм выражения общественной психологии.

Между тем этот вопрос о конкретных формах имеет первостепенное значение. Дело здесь идет, конечно, не об источниках нашего знания общественной психологии в ту или иную эпоху (например, мемуары, письма, литературные произведения), не об источниках понимания «духа эпохи», — дело идет именно о самых формах конкретного осуществления этого духа, т.е. о формах жизненного, знакового общения.

Типология этих форм — одна из насущнейших задач марксизма.

В последующем, в связи с проблемою высказывания и диалога, мы еще коснемся проблемы речевых жанров. Здесь отметим лишь следующее.

Каждая эпоха и каждая социальная группа имеет свой репертуар речевых форм жизненно идеологического общения. Каждой группе однородных форм, т.е. каждому жизненному речевому жанру, соответствует своя группа тем. Между формой общения (например — непосредственное техническое трудовое общение), формой высказывания (короткая деловая реплика) и его темой существует неразрывное органическое единство. Поэтому *классификация форм высказывания должна опираться на классификацию форм речевого общения*. Эти же последние формы всецело определяются производственными отношениями и социально-политическим строем. При более подробном анализе мы увидели бы, какое громадное значение имеет *иерархический момент* в процессах речевого взаимодействия, какое могущественное влияние оказывает иерархическая организация общения на формы высказывания. Словесный этикет, речевой такт и иные формы приспособления высказыва-

ния к иерархической организации общества имеют громадное значение в процессе выработки основных жизненных жанров[10].

Всякий знак, как мы знаем, строится между социально организованными людьми в процессе их взаимодействия. Поэтому *формы знака обусловлены прежде всего как социальной организацией данных людей, так и ближайшими условиями их взаимодействия.* Изменяются эти формы — изменяется и знак. Проследить эту социальную жизнь словесного знака и должно быть одною из задач науки об идеологиях. Проблема *взаимоотношения знака и бытия* только при таком подходе может получить конкретное выражение, и только при этом условии процесс каузального определения знака бытием предстанет как процесс подлинного перехода бытия в знак, подлинного диалектического преломления бытия в знаке.

Для этого необходимо руководиться основным методологическим требованием:

1) *Нельзя отрывать идеологию от материальной действительности знака* (помещая ее в «сознание» или прочие зыбкие и неуловимые области).

2) *Нельзя отрывать знак от конкретных форм социального общения* (ибо знак — часть организованного социального общения и вне его вообще не существует, превращаясь в простую физическую вещь).

3) *Нельзя отрывать общения и его формы от их материального базиса.*

Тема знака

Реализуясь в процессе социального общения, всякий идеологический знак, в том числе и словесный знак, определяется *социальным кругозором* данной эпохи и данной социальной группы. До сих пор мы говорили о форме знака, определяемой формами социального взаимодействия. Теперь мы касаемся другой стороны — *содержания знака* и того *ценностного акцента*, который сопровождает всякое содержание.

На каждом этапе развития общества существует особый и ограниченный круг предметов, доступных социальному вниманию, ценностно акцентуированных этим вниманием. Только этот круг предметов обретет знаковое оформление, станет объектом знакового общения. Чем же определяется этот круг ценностно акцентуированных предметов?

Для того чтобы предмет, к какому бы роду действительности он ни принадлежал, вошел в социальный кругозор группы и вызвал бы знаковую идеологическую реакцию, — необходимо, чтобы этот предмет был связан с существенными социально-экономическими предпосылками бытия данной группы, необходимо, чтобы он задел как-то, хотя бы и кра-

---

[10] Проблема жизненных речевых жанров только в самое последнее время начинает обсуждаться в лингвистической и философской литературе. Одной из первых серьезных попыток подойти к этим жанрам, правда, без отчетливой социологической установки, является работа Leo Spitzer'a: «Italienische Umgangssprache» (1922). О нем, равно об его предшественниках и соратниках — в дальнейшем.

ем, основы материального существования данной группы.

Индивидуальный произвол при этом, конечно, никакого значения иметь не может. Ведь знак творится между индивидами, в социальной среде, поэтому необходимо, чтобы и предмет приобрел междуиндивидуальное значение, лишь тогда он может стать объектом знакового оформления. Другими словами, *только то может войти в мир идеологии, оформиться и упрочиться в нем, что приобрело общественную ценность.*

Поэтому-то все идеологические акценты, хотя они и производятся индивидуальным голосом (например, в слове) или вообще индивидуальным организмом, — являются *социальными акцентами*, претендующими на *социальную признанность*, и только ради этой признанности осуществленные во-вне, в идеологическом материале.

Условимся называть ту действительность, которая становится объектом знака, *темою* знака. Каждый законченный знак имеет свою тему. Так, каждое словесное выступление имеет свою тему[11].

Идеологическая тема всегда социально акцентуирована. Конечно, все эти социальные акценты идеологических тем проникают и в индивидуальное сознание, которое, как мы знаем, сплошь идеологично. Здесь они становятся как бы индивидуальными акцентами, так как индивидуальное сознание срастается с ними, как со своими, но источником их является не индивидуальное сознание. Акцент как такой *междуиндивидуален*. Животный крик как чистая реакция на боль индивидуального организма лишен акцента. Это — чисто природное явление. Крик не рассчитан на социальную атмосферу, и потому в нем нет даже зачатков знакового оформления.

Тема идеологического знака и *форма* идеологического знака неразрывно связаны между собой и, конечно, различимы лишь в абстракции. Ведь в последнем счете одни и те же силы, одни и те же материальные предпосылки вызывают к жизни и ту, и другую.

В самом деле: одни и те же экономические условия приобщают новый элемент действительности к социальному кругозору, делают его социально значимым, «интересным», и они же, эти силы, создают формы идеологического общения (познавательного, художественного, религиозного и пр.), в свою очередь определяющие формы знакового выражения.

Таким образом, темы и формы идеологического творчества вырастают в одной и той же колыбели и, в сущности, являются двумя сторонами одного и того же.

Этот процесс вхождения действительности в идеологию, рождение темы и рождение формы — лучше всего прослеживать на материале слова. В языке этот процесс идеологического становления отразился как в своих больших, всемирно-исторических масштабах, изучаемых палеонтологией языковых значений, вскрывающей вхождение недифференцированных еще кусков действительности в социальный кругозор первобытных лю-

---

[11] В каком отношении находится тема к семантике отдельных слов мы будем подробнее выяснять в последующем.

дей, так и в маленьких масштабах, укладывающихся в рамки современности, ибо слово, как мы знаем, чутко отражает мельчайшие сдвиги социального бытия.

Классовая борьба и диалектика знака

Бытие, отраженное в знаке, не просто отражено, но *преломлено* в нем. Чем определяется это преломление бытия в идеологическом знаке?

— Скрещением разнонаправленных социальных интересов в пределах одного знакового коллектива, т.е. *классовой борьбой.*

Класс не совпадает со знаковым коллективом, т.е. с коллективом, употребляющим одни и те же знаки идеологического общения. Так, одним и тем же языком пользуются разные классы. Вследствие этого в *каждом идеологическом знаке скрещиваются разнонаправленные акценты.* Знак становится ареною классовой борьбы.

Эта социальная *многоакцентность* идеологического знака — очень важный момент в нем. Собственно только благодаря этому скрещению акцентов знак жив и подвижен, способен на развитие. Знак, изъятый из напряженной социальной борьбы, оказавшийся как бы по ту сторону борьбы классов, неизбежно захиреет, выродится в аллегорию, станет объектом филологического понимания, а не живого социального разумения. Таких умерших идеологических знаков, не способных быть ареною столкновения живых социальных акцентов, полна историческая память человечества. Но все же, поскольку о них помнят филолог и историк, они еще сохраняют последние проблески жизни.

Но именно то, что делает идеологический знак живым и изменчивым, то же самое делает его преломляющей и искажающей бытие средой. Господствующий класс стремится придать надклассовый вечный характер идеологическому знаку, погасить или загнать внутрь совершающуюся в нем борьбу социальных оценок, сделать его моноакцентным.

На самом же деле всякий живой идеологический знак двулик как Янус. Всякая живая брань может стать похвалою, всякая живая истина неизбежно должна звучать для многих других как величайшая ложь. Эта *внутренняя диалектичность знака* раскрывается до конца только в эпохи социальных кризисов и революционных сдвигов. В обычных условиях социальной жизни это заложенное в каждом идеологическом знаке противоречие не может до конца раскрыться, потому что идеологический знак в сложившейся господствующей идеологии всегда несколько реакционен и как бы старается стабилизировать предшествующий момент диалектического потока социального становления, акцентуировать правду вчерашнего дня как сегодняшнюю правду. Этим определяется преломляющая и искажающая особенность идеологического знака в пределах господствующей идеологии.

Заключение

Так развертывается проблема отношения базиса и надстроек. В нашу задачу входила только конкретизация некоторых сторон ее и уяснение тех путей и на-

правлений, по которым должна идти продуктивная разработка этой проблемы. Нам важно было показать место философии языка в ее разработке. На материале словесного знака легче и полнее всего можно проследить непрерывность диалектического процесса изменения, идущего от базиса к надстройкам. Категория механической каузальности в объяснении идеологических явлений легче всего может быть преодолена на почве философии языка.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА И ОБЪЕКТИВНАЯ ПСИХОЛОГИЯ

ЗАДАЧА ОБЪЕКТИВНОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПСИХИКИ. ИДЕЯ ПОНИМАЮЩЕЙ И ИСТОЛКОВЫВАЮЩЕЙ ПСИХОЛОГИИ (ДИЛЬТЕЙ). ЗНАКОВАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПСИХИКИ. ТОЧКА ЗРЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ. ПСИХОЛОГИЗМ И АНТИПСИХОЛОГИЗМ. ОСОБЕННОСТЬ ВНУТРЕННЕГО ЗНАКА (ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ). ПРОБЛЕМА САМОНАБЛЮДЕНИЯ. СОЦИАЛЬНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ПСИХИКИ. ИТОГИ.

Задача объективного определения психики

Одной из основных и насущнейших задач марксизма является построение подлинно объективной психологии, однако не физиологической и не биологической, а *социологической*. В связи с этим перед марксизмом стоит трудная задача: найти объективный, но в то же время тонкий и гибкий подход к сознательной субъективной психике человека, подведомственной обычно методам самонаблюдения.

Ни биология, ни физиология с этой задачей справиться не могут: сознательная психика — факт социально-идеологический, недоступный ни физиологическим, ни каким-либо иным естественнонаучным методам. Свести субъективную психику к каким бы то ни было процессам, совершающимся в пределах замкнутого природного, животного организма, невозможно. Процессы, определяющие в основном содержание психики, совершаются не в организме, а вне его, хотя и при участии индивидуального организма.

Субъективная психика человека не есть объект естественнонаучного анализа, как вещь или процесс природы; субъективная психика есть объект идеологического понимания и понимающей социально-идеологической интерпретации. Понятый и истолкованный психический феномен поддается объяснению лишь социальными факторами, определяющими конкретную жизнь данного индивида в условиях социальной среды[12].

[12] Популярный очерк современых проблем психологии был дан нами в нашей книге «Фрейдизм» (критический очерк), Леиотгиз, 1927 г. См. II главу «Два направления современиой психологии».

Первая принципиальная задача, которая встает в этом направлении, — задача объективного определения «внутреннего опыта». Необходимо включить «внутренний опыт» в единство объективного внешнего опыта.

Какого рода действительность принадлежит субъективной психике?

— *Действительность внутренней психики — действительность знака.* Вне знакового материала нет психики. Есть физиологические процессы, процессы в нервной системе, — но нет субъективной психики как особого качества бытия, в корне отличного как от физиологических процессов, совершающихся в организме, так и от окружающей организм действительности, на которую психика реагирует и которую она так или иначе отражает. По роду своего бытия субъективная психика локализована как бы между организмом и внешним миром, как бы на *границе* этих двух сфер действительности. Здесь происходит встреча организма с внешним миром, но встреча не физическая: *организм и мир встречаются здесь в знаке.* Психическое переживание является знаковым выражением соприкосновения организма с внешней средой. Поэтому-то *внутреннюю психику нельзя анализировать как вещь, а можно лишь понимать и истолковывать как знак.*

Идея понимающей и истолковывающей психологии (Дильтей)

Идея понимающей и интерпретирующей психологии очень стара и имеет поучительную историю. Характерно, что в новейшее время она нашла свое наиболее глубокое обоснование в связи с методологическими потребностями гуманитарных наук, т.е. наук об идеологиях.

Наиболее вдумчивым и принципиальным защитником этой идеи в новое время был *Вильгельм Дильтей.* Для него субъективное психическое переживание не столько существовало, как существует вещь, сколько *значило.* Отвлекаясь от этого значения, пытаясь найти чистую действительность переживания, мы, на самом деле, по Дильтею, оказываемся перед физиологическим процессом в организме, переживание же мы теряем при этом из поля нашего зрения, подобно тому, как, отвлекаясь от значения слова, мы теряем самое слово, оказываясь перед голым физическим звуком и физиологическим процессом его произнесения. То, что делает слово словом, это — его значение. То, что делает переживание переживанием, это тоже — его значение. И нельзя отвлечься от него, не утрачивая самого существа внутренней психической жизни. Поэтому-то задачи психологии не могут быть задачами каузального объяснения переживаний, как если бы они были аналогичны физическим или физиологическим процессам. Задачей психологии является понимающее описание, расчленение и истолкование психической жизни, как если бы это был документ, подлежащий филологическому анализу. Только такая описательная и истолковывающая психология может, по Дильтею, служить основою гуманитарных наук, или «наук о духе», как он их называет[13].

---

[13] См. о нем на русском языке статью Фришейзен-Келера («Логос», 1912—1913 гг. Кн. I—II.)

Идеи Дильтея оказались очень плодотворными и продолжают до настоящего времени иметь много сторонников среди представителей гуманитарных наук. Можно сказать, что почти все современные немецкие гуманитаристы с философским уклоном находятся в большей или меньшей зависимости от идей Вильгельма Дильтея[14].

Концепция Вильгельма Дильтея выросла на идеалистической почве, на этой же почве остаются и его последователи. Идея понимающей и интерпретирующей психологии очень тесно связана с идеалистическими предпосылками мышления и многим представляется специфически идеалистической идеей.

Действительно, в той форме, в которой интерпретирующая психология обосновывалась и развивалась до настоящего времени, она идеалистична и для диалектического материализма неприемлема.

Неприемлем прежде всего *методологический примат психологии над идеологией*. Ведь, согласно воззрениям Дильтея и других представителей интерпретирующей психологии, эта последняя должна быть основою гуманитарных наук. Идеология объясняется из психологии как ее выражение и воплощение, а не наоборот. Правда, между психикой и идеологией достигнуто сближение, для них найден общий знаменатель — значение, одинаково отличающее и ту, и другую от остальной действительности. Но тон в этом сближении задает психология, а не идеология.

Далее, в идеях Дильтея и других совершенно *не учтен социальный характер значения*.

Наконец, — и это proton pseudos всей их концепции — *не понята необходимая связь значения со знаком*, не понята специфическая природа знака.

В самом деле, сопоставление переживания и слова является для В.Дильтея простой аналогией, поясняющим образом, притом довольно редким в его произведениях. Он очень далек от того, чтобы сделать из этого сравнения надлежащие выводы. Более того, не психику объясняет он с помощью идеологического знака, а, как всякий идеалист, знак — с помощью психики: знак становится, по Дильтею, знаком лишь поскольку он служит выражением для внутренней жизни. Эта последняя наделяет знак присущим ей значением. Здесь построение В.Дильтея осуществляет общую для всего идеализма тенденцию: *изъять всякий смысл, всякое значение из материального мира и локализовать его в пребывающем вне-времени и вне-пространства духе.*

Знаковая действительность психики

Если переживание имеет значение, а не только единичную действительность, а в этом Дильтей прав, то, очевидно, переживание неизбежно должно осуществляться на знаковом материале. Ведь значение может принадлежать только знаку, значение вне знака —

[14] Об основополагающем влиянии Дильтея говорят: Оскар Вальцель, Вильгельм Гундольф, Эмиль Эрматингер и др. Мы называем, конечно, только крупнейших представителей гуманитарных наук современной Германии.

фикция. Значение является выражением отношения знака как единичной действительности к другой действительности, им замещаемой, представляемой, изображаемой. Значение есть функция языка, поэтому и невозможно представить себе значение (являющееся чистым отношением, функцией), существующим вне знака, как какую-то особую, самостоятельную вещь. Это так же нелепо, как считать значением слова «лошадь» вот эту данную живую лошадь. Ведь в таком случае можно было бы, например, съев яблоко, заявить, что я съел не яблоко, а значение слова «яблоко». Знак есть единичная материальная вещь, но значение не есть вещь и не может быть обособлено от знака как самостоятельная и помимо знака существующая реальность. Поэтому, если переживание имеет значение, если оно может быть понято и истолковано, то оно должно быть дано на материале действительного, реального знака.

Подчеркиваем, *переживание не только может быть выражено при помощи знака* (ведь можно выразить для других переживание в слове, в мимике лица или каким-либо иным путем), но помимо этого своего выражения во-вне (для других), — *переживание и для самого переживающего существует только в знаковом материале.* И вне этого материала переживания как такого вовсе нет. В этом смысле *всякое переживание выразительно*, т.е. является потенциальным выражением. Выразительна всякая мысль, всякая эмоция, всякое волевое движение. Этого момента выразительности нельзя отмыслить от переживания, не утрачивая самой природы его[15].

Таким образом, между внутренним переживанием и его выражением нет скачка, нет перехода от одного качества действительности к другому качеству. Переход от переживания к его внешнему выражению совершается в пределах одного качества, является *количественным* переходом. Правда, часто в процессе внешнего выражения совершается переход от одного знакового материала (например, мимического) к другому (например, словесному), но весь процесс не выходит за пределы знакового материала.

Что же является знаковым материалом психики?

— Любое органическое движение или процесс: дыхание, кровообращение, телесное движение, артикуляция, внутренняя речь, мимическое движение, реакция на внешние, напр. световые раздражения и пр., и пр. Короче говоря, *все совершающееся в организме может стать материалом переживания*, ибо все может приобрести знаковое значение, стать выразительным.

Правда, материал этот далеко не равноценен. Для сколько-нибудь развитой, дифференцированной психики необходим тонкий и гибкий зна-

---

[15] Идея выразительности всех явлений сознания не чужда неокантианству, кроме уже названной нами работы Кассирера, о выразительном характере сознания (сознание — как выразительное движение) писал покойный Hermann Cohen в третьей части своей системы (Ästhetik des reinen Gefühls). Однако здесь, из этой идеи, менее всего возможны правильные выводы. Сущность сознания остается все же по ту сторону бытия.

ковый материал, притом такой, который мог бы оформляться, уточняться, дифференцироваться во вне-телесной социальной среде, в процессе внешнего выражения. Поэтому знаковым материалом психики по преимуществу является слово — *внутренняя речь*. Правда, внутренняя речь переплетена массою иных двигательных реакций, имеющих знаковое значение. Все же основою, костяком внутренней жизни является слово. Выключение слова до крайней степени снизило бы психику, выключение всех остальных выразительных движений вовсе бы ее погасило.

Если мы отвлечемся от знаковой функции внутренней речи и всех остальных выразительных движений, из которых слагается психика, то мы окажемся перед голым физиологическим процессом, протекающим в пределах индивидуального организма. Для физиолога такая абстракция совершенно правомерна и необходима: ему нужен только физиологический процесс и его механика.

Правда, и для физиолога как биолога важно учитывать выразительную знаковую функцию (ergo — социальную функцию) соответствующих физиологических процессов. Без этого он не поймет их биологического места в общей экономике организма. В этом отношении и биолог не может отказаться от социологической точки зрения, не может учитывать того, что человеческий организм принадлежит не абстрактной природной среде, а входит в специфическую социальную среду. Но учтя знаковую функцию соответствующих физиологических процессов, физиолог в дальнейшем прослеживает их чисто физиологический механизм (например, механизм условного рефлекса) и совершенно отвлекается от их изменчивых, подчиненных своим социально-историческим законам, идеологических значений. Одним словом, содержание психики его не касается.

Но именно это содержание психики, взятое в отношении к индивидуальному организму, является объектом психологии. Никакого иного объекта у науки, достойной этого наименования, нет и не может быть.

ТОЧКА ЗРЕНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ

Существует утверждение, что содержание психики не есть объект психологии, каковым является лишь функция этого содержания в индивидуальной психике. Такова точка зрения так называемой «функциональной психологии»[16].

Согласно учению этой школы, «переживание» состоит из двух моментов. Один момент — *содержание переживания*. Оно — *не психично*. Это или физическое явление, на которое направлено переживание (напр. предмет восприятия), или познавательное понятие, обладающее своей логической закономерностью, или этическая ценность и т.п. Эта содержательная, предметная сторона переживания принадлежит природе,

[16] Важнейшие представители функциональной психологии: Штумпф, Мейнонг и др. Основы функциональной психологии были заложены Францем Брентано. В настоящее время функциональная психология является бесспорно господствующим направлением германской психологической мысли, правда, не в своей чистой классической форме.

культуре, истории и, следовательно, входит в компетенцию соответствующих научных дисциплин и не касается психолога.

Другой момент переживания — это функция *данного предметного содержания в замкнутом единстве индивидуальной психической жизни.* Вот эта-то *пережитость* или *переживаемость* всякого вне-психического содержания и является объектом психологии. Или, говоря иными словами, объектом функциональной психологии является не «*что*» переживания, а его «*как*». Так, например, содержание какого-нибудь мыслительного процесса, его «что», не психично и принадлежит компетенции логика, гносеолога или математика (если дело идет о математическом мышлении). Психолог же изучает лишь то, *как* осуществляется мышление данных объективных содержаний (логических, математических и иных) в условиях данной индивидуальной субъективной психики.

Мы не будем углубляться в детали этой психологической концепции, не будем касаться тех, иногда очень существенных, различий в понимании психической функции, какие существуют среди представителей этой школы и родственных ей психологических направлений. Для наших задач достаточен изложенный основной принцип функциональной психологии. Он позволит нам отчетливее выразить наше понимание психики и то значение философии знака (resp. философии языка), какое принадлежит ей при разрешении проблемы психологии.

И функциональная психология выросла и сложилась на почве идеализма. Но в известном отношении она по своей тенденции является диаметрально противоположной интерпретирующей психологии дильтеевского типа.

В самом деле, если Дильтей стремился как бы привести психику и идеологию к одному знаменателю — значению, то функциональная психология стремится, наоборот, к проведению принципиальной и строжайшей *границы между психикой и идеологией*, границы, пролегающей как бы *внутри* самой психики. Все значимое оказывается в результате начисто выключенным из пределов психики, а все психическое оказывается сведенным лишь к чистому функционированию отдельных предметных содержаний в некоей индивидуальной констелляции их, называемой «индивидуальной душой». Если здесь говорить о примате, то в функциональной психологии, в отличие от интерпретирующей, примат принадлежит идеологии над психикой.

Спрашивается теперь, чем же является психическая функция, каков род ее бытия?

На этот вопрос мы не найдем отчетливого, удовлетворительного ответа у представителей функциональной психологии. В этом вопросе у них нет ясности, нет согласия и единства. Но в одном все же они все согласны: психическая функция отнюдь не является каким-либо физиологическим процессом. Психологическое, таким образом, отчетливо отграничивается от физиологического. Но какого рода действительность принадлежит этому новому качеству — психическому, — остается невыясненным.

Также неясным остается в функциональной психологии и вопрос о действительности идеологического явления.

Ясный ответ дается функционалистами лишь там, где переживание направлено на предмет природы. В этом случае психической функции противостоит природное, физическое бытие — это дерево, земля, камень и т.п.

Но в каком же виде противостоит психической функции идеологическое бытие — логическое понятие, этическая ценность, художественный образ и т.п.?

Большинство представителей функциональной психологии в этом вопросе придерживается общеидеалистических, главным образом кантианских воззрений[17]. Рядом с индивидуальной психикой и индивидуальным субъективным сознанием они допускают «трансцендентальное сознание», «сознание вообще», «чистый гносеологический субъект» и пр. В эту-то трансцендентальную среду они и помещают идеологическое явление, противостоящее индивидуальной психической функции[18].

Таким образом, и проблема идеологической действительности на почве функциональной психологии остается неразрешенной.

Отсутствие понимания идеологического знака и специфического рода его бытия обусловливает, следовательно, и здесь и повсюду неразрешимость проблемы психического.

Проблема психического никогда не будет разрешена до тех пор, пока не будет разрешена проблема идеологического. Эти две проблемы неразрывно сплетены между собою. Вся история психологии и вся история наук об идеологиях (логики, теории познания, эстетики, гуманитарных наук и пр.) есть история непрестанной борьбы, взаиморазмежевания и взаимопоглощения между этими двумя познавательными дисциплинами.

Психологизм и антипсихологизм

Существует как бы своеобразная периодическая смена стихийного *психологизма*, затопляющего все науки об идеологиях, и резкого *антипсихологизма*, отымающего у психики все ее содержание, сводящего ее к какому-то пустому, формальному месту (как в функциональной психологии) или к голому физиологизму. Идеология же, лишенная при последовательном антипсихологизме своего привычного места в бытии (именно в психике), оказывается вообще без места и принуждена уйти из действительности на трансцендентальные или даже прямо трансцендентные высоты.

В начале XX века мы как раз пережили резкую (но, конечно, далеко не первую в истории) волну антипсихологизма. Основополагающие тру-

---

[17] В настоящее время на почве функциональной психологии стоят и *феноменологи*, связанные и в своей общефилософской концепции с Францем Брентано.

[18] Феноменологи же *онтологизуют* идеологические смыслы, допуская самостоятельную сферу идеального бытия.

ды Гуссерля[19], главного представителя современного антипсихологизма, труды его последователей — *интенционалистов* («феноменологов»), резкий, антипсихологистический поворот представителей современного неокантианства Марбургской и Фрейбургской школы[20], изгнание психологизма из всех областей знания и даже из самой психологии (!) — все это является важнейшим философским и методологическим событием двух пережитых десятилетий нашего века.

В настоящее время волна антипсихологизма начинает спадать. На смену ему приходит новая и, по-видимому, очень мощная волна психологизма. Модная форма психологизма — *философия жизни.* Под фирмою «философии жизни» самый необузданный психологизм с необычайной быстротой снова захватывает все покинутые им столь недавно позиции во всех областях философии и в науке об идеологиях[21].

Идущая волна психологизма не несет с собою никаких новых принципиальных обоснований психической действительности. Новейший психологизм в отличие от предшествующего (вторая половина XIX века), позитивно-эмпирического психологизма (типичнейший представитель его — Вундт), склонен толковать внутреннее бытие, «стихию переживаний» — *метафизически.*

В результате диалектической смены психологизма и антипсихологизма, таким образом, не появилось диалектического синтеза. Ни проблема психологии, ни проблема идеологии до сих пор не нашли должного разрешения в буржуазной философии.

Особенность внутреннего знака (внутренняя речь)

Обоснования обеих проблем должны быть одновременны и взаимосвязаны. Мы полагаем, что один и тот же ключ открывает объективный доступ в обе сферы. Этот ключ — *философия знака*, resp. философия слова как идеологического знака par excellence. Идеологический знак — общая территория как психики, так и идеологии, территория материальная, социологическая и значащая. На этой

[19] См. I том «Логических исследований» (русск. пер., 1910), являющихся как бы библией современного антипсихологизма, а также его статью: «Философия как строгая наука» («Логос», 1911–1912 гг. Кн. 1).

[20] См., напр., очень поучительную работу Генриха Риккерта (главы Фрейбургской школы) «Два пути теории познания» в сб. «Новые идеи в философии», вып. VII, 1913 г. В этой работе Риккерт под влиянием Гуссерля переводит на антипсихологический язык свою, первоначально несколько психологистическую, концепцию теории познания. Статья очень характерна для отношения неокантианства к антипсихологистическому движению.

[21] Общий обзор современной философии жизни, правда, тенденциозный и несколько устаревший, читатель найдет в книге Риккерта «Философия жизни» («Academia», 1921). Громадное влияние на гуманитарные дисциплины оказывает книга Sprangerʼa «Lebensformen». Под влиянием философии жизни в настоящее время в большей или меньшей степени находятся все крупнейшие германские представители литературоведения и науки о языке. Назовем: Эрматингер («Das dichterische Kunstwerk», 1921), Гундольф (книга о Гете и книга о Георге, 1916–1925 гг.), Гефеле («Das Wesen der Dichtung», 1923), Вальцель («Gehalt und Form ... im dichterischen Kunstwerk», 1923), Фосслер и фосслерианцы и многие др. О некоторых из перечисленных мы будем говорить позднее.

территории должно произойти и размежевание психологии и идеологии. Психика не должна быть дублетом остального мира (прежде всего идеологического) и остальной мир не должен быть простой материальной ремаркой к психическому монологу.

Но если действительность психики есть знаковая действительность, то как провести все же границу между индивидуальной субъективной психикой и идеологией в точном смысле этого слова, являющейся также знаковой действительностью? Мы пока указали только общую территорию, необходимо теперь провести внутри этой территории соответствующую границу.

Сущность этого вопроса сводится к определению внутреннего (внутрителесного) знака, доступного в своей прямой действительности самонаблюдению.

С точки зрения самого идеологического содержания, между психикой и идеологией нет и не может быть границ. Всякое, без исключения, идеологическое содержание, в каком бы знаковом материале оно ни было воплощено, может быть понято, следовательно, — психически усвоено, т.е. может быть воспроизведено на материале внутреннего знака. С другой стороны, всякое идеологическое явление в процессе своего создания проходит через психику как через необходимую инстанцию. Повторяем, всякий внешний идеологический знак, какого бы рода он ни был, со всех сторон омывается внутренними знаками — сознанием. Из этого моря внутренних знаков он рождается и в нем продолжает жить, ибо жизнь внешнего знака — в обновляющемся процессе его понимания, переживания, усвоения, т.е. во все новом и новом внедрении его во внутренний контекст.

Поэтому, с точки зрения содержания, между психикой и идеологией нет принципиальной границы, есть лишь различие в степенях: идеологема на стадии внутреннего развития, невоплощенная во внешнем идеологическом материале, — смутная идеологема; уясняться, дифференцироваться, закрепляться она может лишь в процессе идеологического воплощения. Замысел всегда меньше создания (даже неудачного). Мысль, существующая еще только в контексте моего сознания и не укрепленная в контексте науки как единой идеологической системы, — еще неясная и неготовая мысль. Но уже в контексте моего сознания эта мысль осуществляется с установкой на идеологическую систему и сама порождена впитанными мною ранее идеологическими знаками. Повторяем, принципиального качественного различия здесь нет. Познание в книгах и в чужих речах и познание в голове — принадлежит к одной сфере действительности, и различия, все же существующие между головой и книгой, не касаются содержания познания.

Наиболее затрудняет нашу проблему размежевания психики и идеологии — понятие «индивидуальный». Как коррелят индивидуальному обычно мыслится «социальный». Отсюда: психика — индивидуальна, идеология — социальна.

Такого рода понимание является в корне ложным. Коррелятом социального является «природный», следовательно, вовсе не индивид как личность, а природная биологическая особь. Индивид как собственник содержаний своего сознания, как автор своих мыслей, как ответственная за свои мысли и желания личность, такой индивид является чистым социально-идеологическим явлением. Поэтому содержание «индивидуальной» психики по природе своей столь же социально, как и идеология, и самая степень сознания своей индивидуальности и ее внутренних прав — идеологична, исторична и всецело обусловливается социологическими факторами[22]. Всякий знак социален как такой, и внутренний знак не менее, чем внешний.

Во избежание недоразумений следует всегда строго различать между понятием единичной, не приобщенной социальному миру природной особи, как ее знает и изучает биолог, и понятием индивидуальности, каковое уже является знаковой идеологической надстройкой над природною особью и потому социально. Эти два значения слова «индивидуальность» (природная особь и личность) обычно смешиваются, в результате чего в рассуждениях большинства философов и психологов постоянно имеет место quaternio terminorum: то имеется в виду одно понятие, то подставляется другое.

Если содержание индивидуальной психики так же социально, как и идеология, то с другой стороны и идеологические явления так же индивидуальны (в идеологическом смысле этого слова), как и психические. Каждый идеологический продукт носит печать индивидуальности своего создателя или создателей, но и эта печать такая же социальная, как и все остальные особенности и признаки идеологических явлений.

Итак, всякий знак, и даже знак индивидуальности — социален. В чем же различие внутреннего и внешнего знака, психики и идеологии?

— Осуществленное на материале внутреннего движения значение обращено к организму же, к данной особи, и прежде всего определяется в контексте ее единичной жизни. В этом отношении известная доля правды присуща воззрениям представителей функциональной школы. Игнорировать своеобразное единство психики в отличие от единства идеологических систем — недопустимо. Своеобразие психического единства совершенно совместимо с идеологическим и социологическим пониманием психики.

В самом деле, какая-нибудь познавательная мысль и в моем сознании, в моей психике осуществляется, как мы говорили, с установкой на идеологическую систему познания, в которой данная мысль и найдет свое место. Мысль моя, в этом смысле, с самого начала принадлежит идеологической системе и управляется ее закономерностью, — система моей психики. Единство этой системы определяется не только единством

[22] В последней части нашей работы мы увидим, насколько относительно и идеологично понятие речевого, словесного авторства, «собственности на слово», и насколько поздно вырабатывается в языке отчетливое ощущение индивидуальных необходимостей речи.

моего биологического организма, но и всею совокупностью жизненных и социальных условий, в которые этот организм поставлен. В направлении к этому органическому единству моей особи и к этим специфическим условиям моего существования и будет изучать мою мысль психолог. Идеолога же эта мысль интересует лишь с точки зрения се объективного вклада в систему познания.

Система психического, определяемая органическими и биографическими (в широком смысле) факторами, отнюдь не является только результатом «точки зрения» психолога. Нет, это реальное единство, как реальна лежащая в ее основе биологическая особь с ее особой конституцией и как реальна совокупность жизненных условий, определяющих жизнь этой особи. Чем теснее внутренний знак вплетен в единство этой психической системы, чем сильнее он определяется биологическим и биографическим моментом, тем дальше он от законченного идеологического выражения. Наоборот, по мере своего идеологического оформления и воплощения внутренний знак как бы освобождается от пут сковывающего его психического контекста.

Этим определяется и различие в процессах понимания внутреннего знака, т.е. переживания, и внешнего чисто идеологического знака. В первом случае *понять* значит отнести данный внутренний знак к единству других внутренних же знаков, воспринять его в контексте данной психики; во втором случае — воспринять данный знак в соответствующей идеологической системе. Правда, и в первом случае необходимо учитывать чисто идеологическое значение данного переживания: ведь не поняв, скажем, чисто познавательного смысла какой-либо мысли, психолог не сможет понять и ее места в контексте данной психики. Если он отвлечется от познавательного значения данной мысли, то перед ним уже будет не мысль, не знак, а голый физиологический процесс осуществления данной мысли, данного знака в организме. Поэтому-то психология познания должна опираться на теорию познания и на логику, и вообще психология должна опираться на науку об идеологиях, а не наоборот.

Следует сказать, что и всякое внешнее знаковое выражение, например высказывание, может строиться в двух направлениях: к субъекту и от него — к идеологии. В первом случае высказывание имеет целью выразить во внешних знаках внутренние знаки как такие и требует от слушающего отнесения их к внутреннему контексту, т.е. чисто психологического понимания. В другом случае требуется чисто идеологическое, объективно-предметное понимание данного высказывания[23].

[23] Следует отметить, что высказывания первого рода могут иметь двоякий характер: они могут сообщать о переживаниях («я испытываю радость») или могут их непосредственно выражать («ура!»). Возможны переходные формы («я рад!» — с сильной экспрессивной интонацией радости). Различение этих видов имеет громадное значение для психолога и для идеолога. Ведь в первом случае нет выражения переживания и, следовательно, нет актуализации внутреннего знака. Здесь выражается результат самонаблюдения (дается, так сказать, знак знака). Во втором случае самонаблюдение во внутреннем опыте прорывается наружу и становится объектом внешнего наблюдения (правда, прорываясь наружу, оно

Так совершается размежевание между психикой и идеологией[24].

Проблема самонаблюдения

Как же дана психика, как даны внутренние знаки для нашего наблюдения и изучения? — В своем чистом виде внутренний знак, т.е. переживание, дан лишь для самонаблюдения (интроспекции).

Нарушает ли самонаблюдение единство внешнего, объективного опыта? — При правильном понимании психики и самого самонаблюдения — нисколько не нарушает[25].

В самом деле, ведь объектом самонаблюдения является внутренний знак, который как таковой может быть и внешним знаком. Внутренняя речь могла бы и зазвучать. Результаты самонаблюдения в процессе самоуяснения непременно должны быть выражены во-вне или во всяком случае приближены к стадии внешнего выражения. Самонаблюдение как такое движется в направлении от внутреннего к внешнему знаку. Самому самонаблюдению принадлежит, таким образом, выразительный характер.

Самонаблюдение есть понимание собственного внутреннего знака. Этим оно и отличается от наблюдения физической вещи или какого-нибудь физического процесса. Переживания мы не видим и не ощущаем; мы его понимаем. Это значит, что в процессе самонаблюдения мы включаем его в какой-то контекст других понимаемых знаков. Знак освещается только с помощью другого знака.

Самонаблюдение является *пониманием* и потому неизбежно совершается в каком-нибудь определенном идеологическом направлении. Так, оно может совершаться в интересах психологии, и в таком случае оно понимает данное переживание в контексте других внутренних знаков в направлении к единству психической жизни.

В этом случае самонаблюдение освещает внутренние знаки с помощью познавательной системы психологических знаков, уясняет и дифференцирует переживание в направлении к точному психологическому отчету о нем. Такое задание дается, например, испытуемому во время психологического эксперимента. Высказывание испытуемого является психологическим отчетом или полуфабрикатом такого отчета.

Но самонаблюдение может идти и в другом направлении, тяготея к этической, нравственной самообъективации. Здесь внутренний знак вводится в систему этических оценок и норм, понимается и уясняется с их точки зрения.

Возможны и иные направления самонаблюдения как понимания. Но всегда и всюду самонаблюдение активно стремится к уяснению внутреннего знака, к доведению его до большей знаковой отчетливости. Своего

несколько видоизменяется). В третьем, переходном, случае результат самонаблюдения окрашивается прорывающимся внутренним знаком (первичным знаком).

[24] Изложение наших воззрений на содержание психики как на идеологию было дано в уже указанной нашей книге «Фрейдизм». См. главу «Содержание психики как идеология».

[25] Такое нарушение имело бы место, если бы действительность психики была действительностью вещи, а не действительностью знака.

предела этот процесс достигает тогда, когда объект самонаблюдения становится вполне *понятным*, т.е. может стать объектом не самонаблюдения только но и обычного объективного идеологического наблюдения (знакового).

Таким образом, самонаблюдение как идеологическое понимание включается в единство объективного опыта. К этому нужно прибавить еще и следующее: в конкретном случае невозможно провести отчетливую границу между внутренними и внешними знаками, между внутренним самонаблюдением и внешним наблюдением, дающим непрерывный как *знаковый*, так и *реальный комментарий* к понимаемым внутренним знакам.

Реальный комментарий всегда наличен. Понимание всякого знака, как внешнего, так и внутреннего, совершается в неразрывной связи со всею *ситуацией осуществления данного знака*. Эта ситуация и при самонаблюдении дана как совокупность фактов внешнего опыта, комментирующего, освещающего данный внутренний знак. Эта ситуация всегда — *социальная ситуация*. Ориентация в своей душе (самонаблюдение) реально неотделима от ориентации в данной социальной ситуации переживания. Поэтому всякое углубление самонаблюдения возможно лишь в неразрывной связи с углублением понимания социальной ориентации. Полное отвлечение от этой последней также приводит к полному погашению переживания, как к этому же приводит и отвлечение от его знаковой природы. Как мы подробнее увидим в дальнейшем, *знак и его социальная ситуация неразрывно спаяны*. Знак не может быть отделен от социальной ситуации, не утрачивая своей знаковой природы.

Социально-идеологическая природа психики

Проблема внутреннего знака является одной из важнейших проблем философии языка. Ведь внутренним знаком по преимуществу является слово, внутренняя речь. Проблема внутренней речи, как и все разбираемые в этой главе проблемы, — философская проблема. Она лежит на стыке психологии и проблем наук об идеологиях. Свое принципиальное методологическое решение она может получить только на почве философии языка как философии знака. Чем является слово в роли внутреннего знака? В какой форме осуществляется внутренняя речь? Как она связывается с социальной ситуацией? Как она относится к внешнему высказыванию? Какова методика обнаружения, так сказать, уловления внутренней речи? — Ответ на эти вопросы может дать лишь разработанная философия языка.

Возьмем хотя бы второй вопрос — в каких формах осуществляется внутренняя речь?

С самого начала ясно, что все без исключения категории, выработанные лингвистикой для анализа форм внешнего языка — речи (лексикологические, грамматические, фонетические), неприменимы к анализу форм внутренней речи, а если и применимы, то в какой-то очень существенной, коренной переработке.

При более внимательном анализе оказалось бы, что единицею внутренней речи являются некие *целые*, несколько напоминающие абзацы монологической речи, или целые высказывания. Но более всего они напоминают *реплики диалога*. Недаром внутренняя речь представлялась уже древнейшим мыслителям как *внутренний диалог*. Эти целые неразложимы на грамматические элементы (или разложимы лишь с большими оговорками), и между ними, как и между репликами диалога, нет грамматических связей, а господствуют связи иного рода. Эти единицы внутренней речи, как бы *«тотальные импрессии»*[26] *высказываний*, связаны друг с другом и сменяют друг друга не по законам грамматики или логики, а по законам *ценностного* (эмоционального) *соответствия, диалогического нанизывания* и т.п., в тесной зависимости от исторических условий социальной ситуации и всего прагматического хода жизни[27].

Только выяснение форм целых высказываний и, особенно, форм диалогической речи может пролить свет и на формы внутренней речи и на своеобразную логику их следования в потоке внутренней жизни.

Все намеченные нами проблемы внутренней речи, конечно, совершенно выходят за пределы нашей работы. Продуктивная разработка их в настоящее время вообще еще невозможна. Необходим громадный предварительный фактический материал и необходимо уяснение более элементарных и основных вопросов философии языка, в частности, например, проблемы высказывания.

Итоги

Так, думается нам, может быть разрешена проблема взаиморазграничения психики и идеологии на единой объемлющей их территории идеологического знака.

Этим разрешением диалектически снимается и противоречие между психологизмом и антипсихологизмом.

Антипсихологизм прав, отказываясь выводить идеологию из психики. Более того, психику должно выводить из идеологии. Психология должна опираться на науку об идеологиях. Слово должно было сначала родиться и созреть в процессе социального общения организмов, чтобы затем войти в организм и стать внутренним словом.

Однако прав и психологизм. Нет внешнего знака без внутреннего знака. Внешний знак, неспособный войти в контекст внутренних знаков,

[26] Термин заимствуем у Гомперца («Weltanschauungslehre»). Впервые этот термин употребил, кажется, Отто Вейнингер. Тотальная импрессия — нерасчлененное еще впечатление от целого предмета, как бы аромат целого, предшествующий и лежащий в основе отчетливого узнания предмета. Так мы иногда не можем вспомнить какое-нибудь слово или имя, хотя оно у нас «вертится на языке», т.е. у нас уже есть тотальная импрессия этого имени или слова, но она не может развернуться в конкретный и дифференцированный образ его. Тотальные импрессии, по Гомперцу, имеют большое значение в познании. Они являются психическими эквивалентами форм целого, придающих целому его единство.

[27] Общепринятое различение типов внутренней речи — зрительного, слухового и моторного — не касается приведенных нами соображений. Внутри каждого из типов речь протекает тотальными импрессиями — зрительными, слуховыми, моторными.

т.е. неспособный быть понятым и пережитым, перестает быть знаком, превращаясь в физическую вещь.

Идеологический знак жив своим психическим осуществлением так же, как и психическое осуществление живо своим идеологическим наполнением. Психическое переживание — это внутреннее, становящееся внешним; идеологический знак — внешнее, становящееся внутренним. Психика в организме — экстерриториальна. Это — социальное, проникшее в организм особи. И все идеологическое — экстерриториально в социально-экономической области, ибо идеологический знак, находящийся вне организма, должен войти во внутренний мир, чтобы осуществить свое знаковое значение.

Между психикой и идеологией существует, таким образом, неразрывное диалектическое взаимодействие: *психика снимает себя, уничтожается, становясь идеологией, и идеология снимает себя, становясь психикой*; внутренний знак должен освободиться от своей поглощенности психическим контекстом (био-биографическим), перестать быть субъективным переживанием, чтобы стать идеологическим знаком; идеологический знак должен погрузиться в стихию внутренних субъективных знаков, зазвучать субъективными тонами, чтобы остаться живым знаком, а не попасть в почетное положение непонятой музейной реликвии.

Это диалектическое взаимодействие внутреннего и внешнего знака — психики и идеологии — неоднократно привлекало внимание мыслителей, однако не находило правильного понимания и адекватного выражения.

В последнее время наиболее глубокий и интересный анализ этого взаимодействия дал, ныне покойный, философ и социолог Георг Зиммель.

Зиммель воспринял это взаимодействие в характерной для современного буржуазного мышления форме — как «трагедию культуры», точнее, трагедию творящей культуру субъективной личности. Творящая личность, по Зиммелю, уничтожает себя, свою субъективность и «личностность» в ею же созданном объективном продукте. Рождение объективной культурной ценности обусловливается смертью субъективной души.

Мы не будем здесь входить в подробности зиммелевского анализа всей этой проблемы, анализа, содержащего немало тонких и интересных наблюдений[28]. Отметим только основной недостаток концепции Зиммеля.

---

[28] В русском переводе имеются две работы Зиммеля, посвященные этому вопросу: «Трагедия культуры» («Логос», 1911—1912 гг., кн. II — III) и вышедшая отдельной книжкой с предисловием проф. Святловского: «Конфликты современной культуры» («Начатки знаний», Петроград, 1923 г.). Его последняя книга, трактующая ту же проблему с точки зрения философии жизни: «Lebensanschauung», 1919 г. Та же идея является лейтмотивом книги Зиммеля о Гете, а отчасти также и его книг о Ницше, о Шопенгауэре и работ о Рембрандте и о Микеланджело (статья о Микеланджело имеется на русском языке, см. «Логос», 1911—1912 гг., кн. I). Различные способы изживания этого конфликта между душой и ее творческой объективацией во внешнем продукте культуры Зиммель кладет в основу своей типологии творческих индивидуальностей.

Между психикой и идеологией — для Зиммеля — существует непреодолимый разрыв: *он не знает знака как общей и для психики и для идеологии формы действительности.* Кроме того, будучи социологом, он, тем не менее, совершенно *недооценивает сплошной социальности как психической, так и идеологической действительности.* Ведь и та, и другая действительность являются преломлением одного и того же социально-экономического бытия. В результате, живое диалектическое противоречие между психикой и бытием превращается для Зиммеля в инертную, неподвижную антиномию, в «трагедию». Эту неизбежную антиномию он тщетно пытается преодолеть с помощью метафизически окрашенной динамики жизненного процесса.

Только на почве материалистического монизма возможно диалектическое разрешение всех подобных противоречий. На иной почве приходится эти противоречия или игнорировать, закрывать на них глаза, или они превращаются в безысходную антиномию, в трагический тупик[29].

В слове, в каждом высказывании, как бы ничтожно оно ни было, всегда, снова и снова осуществляется этот живой диалектический синтез психического и идеологического, внутреннего и внешнего. В каждом речевом акте субъективное переживание уничтожается в объективном факте сказанного слова-высказывания, а сказанное слово субъективируется в акте ответного понимания, чтобы рано или поздно породить ответную реплику. Каждое слово, как мы уже знаем, является маленькою ареною скрещения и борьбы разнонаправленных социальных акцентов. Слово в устах единичной особи является продуктом живого взаимодействия социальных сил.

Так психика и идеология диалектически проникают друг друга в едином и объективном процессе социального общения.

---

[29] В русской философской литературе проблемы объективации субъективной психики в идеологических продуктах и возникающие отсюда противоречия и конфликты разрабатывал и разрабатывает Федор Степун (см. его работы в «Логосе», 1911—1912 гг., кн. II — III и 1913 г., кн. II — IV). И у него эти проблемы даны в трагическом и даже мистическом освещении. Он не умеет развернуть их в плане объективной материальной действительности, где они только и могут найти продуктивное и трезвое диалектическое разрешение.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПУТИ МАРКСИСТСКОЙ ФИЛОСОФИИ ЯЗЫКА

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ДВА НАПРАВЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ РЕАЛЬНОЙ ДАННОСТИ ЯЗЫКА. ОСНОВОПОЛОЖЕНИЯ ПЕРВОГО НАПРАВЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (ИНДИВИДУАЛИСТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТИВИЗМА). ПРЕДСТАВИТЕЛИ ИНДИВИДУАЛИСТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТИВИЗМА. ОСНОВОПОЛОЖЕНИЯ ВТОРОГО НАПРАВЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (АБСТРАКТНОГО ОБЪЕКТИВИЗМА). ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВТОРОГО НАПРАВЛЕНИЯ. СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВИТЕЛИ АБСТРАКТНОГО ОБЪЕКТИВИЗМА. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ РЕАЛЬНОЙ ДАННОСТИ ЯЗЫКА

Что же является предметом философии языка? Где нам его найти? Какова его конкретная материальная данность? Как методически подойти к ней?

В первой, вводной, части нашей работы мы совершенно еще не касались этих конкретных вопросов. Мы говорили о философии языка, о философии слова. Но что такое язык, что такое слово?

Дело идет, конечно, не о сколько-нибудь законченном определении этих основных понятий. Такое определение может быть дано в конце, а не в начале работы (поскольку вообще научное определение может быть закончено). В начале исследовательского пути приходится строить не определение, а методологические указания: необходимо прежде всего нащупать реальный предмет — объект исследования, необходимо выделить из окружающей действительности и предварительно наметить его границы. В начале исследовательского пути ищет не столько мысль, строящая формулы и определения, сколько — глаза и руки, пытающиеся нащупать реальную наличность предмета.

Но вот в нашем-то случае глаза и руки оказываются в затруднительном положении: глаза ничего не видят, а руками нечего осязать. В лучшем положении, по-видимому, находится ухо, которое претендует слышать слово, слышать язык. И действительно, соблазны *поверхностного фонетического эмпиризма* очень сильны в науке о языке. Изучение

звуковой стороны слова занимает непропорционально большое место в лингвистике, часто задает ей тон и в большинстве случаев ведется вне всякой связи с действительным существом языка как идеологического знака[1].

Задача выделения действительного объекта философии языка — задача далеко не легкая. При всякой попытке ограничения объекта исследования, сведения его к определенному и обозримому, компактному предметно-материальному комплексу, мы теряем самое существо изучаемого предмета, знаковую и идеологическую природу его. Если мы выделим звук как чисто *акустический феномен*, то языка как специфического предмета у нас не будет. Звук всецело входит в компетенцию физики. Если мы прибавим *физиологический процесс производства звука* и процесс его звукового *восприятия*, то все же не приблизимся к своему объекту. Если мы присоединим *переживание* (внутренние знаки) говорящего и слушающего, мы получим два психофизических процесса, протекающих в двух разных психофизиологических субъектах, и один физический звуковой комплекс, осуществляющийся в природе по законам физики. Языка как специфического объекта все нет как нет. А между тем, мы уже захватили три сферы действительности — физическую, физиологическую, психологическую — и получили в достаточной мере сложный, многосоставный комплекс. Но этот комплекс лишен души, отдельные части его лежат рядом и не объединены никакой внутренней, проникающей его насквозь закономерностью, превращающей его именно в явление языка.

Что же необходимо прибавить к нашему, и без того уже сложному, комплексу?

Этот комплекс прежде всего необходимо включить в гораздо более широкий и объемлющий его комплекс, — в единую сферу организованного социального общения. Чтобы наблюдать процесс горения, нужно поместить тело в воздушную среду. Чтобы наблюдать явление языка, нужно поместить производящего и слушающего звук субъектов, равно как и самый звук, в социальную атмосферу. Ведь необходимо, чтобы и говорящий и слушающий принадлежали к одному языковому коллективу, к определенно организованному обществу. Необходимо далее, чтобы наши два индивида были обняты единством ближайшей социальной ситуации, т.е. чтобы они сошлись как человек с человеком на определенной почве. Только на определенной почве возможен словесный обмен, как бы ни была обща и, так сказать, окказиональна данная общая почва.

Итак, *единство социальной среды и единство ближайшего социального события общения* — совершенно необходимые условия для того,

---

[1] Это прежде всего касается экспериментальной фонетики, которая изучает в сущности не звук языка, а звук, производимый артикуляционными органами и воспринимаемый ухом совершенно независимо от места данного звука в системе языка и в конструкции высказывания. И в остальной фонетике громадные массы фактического материала, собранного с громадным и кропотливым трудом — нигде и никак методологически не локализованы.

чтобы указанный нами физико-психо-физиологический комплекс мог иметь отношение к языку, к речи, мог бы стать фактом языка-речи. Два биологических организма в условиях чисто природной среды никакого речевого факта не породят.

Но в результате нашего анализа мы, вместо желанного ограничения объекта исследования, пришли к необычайному его расширению и усложнению.

Ведь организованная социальная среда, в которую мы включили наш комплекс, и ближайшая социальная ситуация общения сами по себе необычайно сложны, проникнуты многосторонними и многообразнейшими связями, между которыми не все одинаково необходимы для понимания языковых фактов, не все являются конститутивными моментами языка. Наконец, вся эта многообразная система явлений и отношений, процессов и вещей нуждается в приведении к одному знаменателю; все линии ее должны быть сведены к одному центру — фокусу языкового процесса.

Мы дали в предыдущем разделе экспозицию проблемы языка, т.е. развернули самую проблему и заключенные в ней трудности. Как же разрешалась эта проблема в философии языка и в общей лингвистике, какие вехи уже поставлены на пути ее разрешения, по которым можно было бы ориентироваться ?

В нашу задачу не входит обстоятельный очерк истории или хотя бы только современного положения философии языка и общей лингвистики. Мы ограничимся здесь лишь общим анализом основных магистралей философской и лингвистической мысли нового времени[2].

В философии языка и в соответствующих методологических отделах общей лингвистики мы наблюдаем *два основных направления* в разрешении нашей проблемы, т.е. *проблемы выделения и ограничения языка как специфического объекта изучения*. Это влечет за собою, конечно, коренное различие данных двух направлений и по всем остальным вопросам науки о языке.

---

[2] Специальных работ по истории философии языка до сих пор нет. Основательные исследования существуют лишь по истории философии языка и лингвистики в древности, например: *Steinthal* «Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern» (1890). Для европейской истории существуют лишь монографии об отдельных мыслителях и лингвистах (о Гумбольдте, о Вундте, о Марти и пр.). Они будут указаны нами в своем месте. Единственный пока солидиый очерк истории философии языка и лингвистики читатель найдет в книге *Ernst'a Cassirer'a*: «Philosophie der symbolischen Formen». Erster Teil: Die Sprache (1923). Kap. I: «Das Sprachproblem in der Geschichte der Philosophie» (S.55-121).

На русском языке краткий, но основательный очерк современного положение лингвистики и философии языка дан Р.Шор в статье: «Кризис современной лингвистики» («Яфетический сборник», V, 1927 г., стр.32-71). Общий обзор, далеко не полный, социологических работ по лингвистике дан в статье М.Н.Петерсона: «Язык как социальное явление» («Ученые записки Института языка и литературы» — Ранион, М., 1927, стр. 3-21).

Первое направление можно назвать *индивидуалистическим субъективизмом* в науке о языке, второе — *абстрактным объективизмом*[3].

ОСНОВОПОЛОЖЕНИЯ ПЕРВОГО НАПРАВЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ (ИНДИВИДУАЛИСТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТИВИЗМА)

Первое направление рассматривает как основу языка (в смысле всех без исключения языковых явлений) индивидуально-творческий акт речи. Индивидуальная психика является источником языка. Законы языкового творчества, — а язык есть непрерывное становление, непрерывное творчество, суть законы индивидуально-психологические, их-то и должен изучать лингвист и философ языка. Осветить языковое явление значит свести его к осмысленному (часто даже разумному) индивидуально-творческому акту. Все остальное в работе лингвиста имеет лишь предварительный, констатирующий, описательный, классифицирующий характер, только подготовляет подлинное объяснение языкового явления из индивидуально-творческого акта или служит практическим целям научения готовому языку. Язык с этой точки зрения аналогичен другим идеологическим явлениям, в особенности же искусству, эстетической деятельности.

Основная точка зрения на язык первого направления сводится, таким образом, к следующим четырем основоположениям:

1) *язык есть деятельность, непрерывный творческий процесс созидания* (ἐνέργεια), *осуществляемый индивидуальными речевыми актами;*

2) *законы языкового творчества суть индивидуально-психологические законы;*

3) *творчество языка — осмысленное творчество, аналогичное художественному;*

4) *язык как готовый продукт* (ἔργον), *как устойчивая система языка* (словарь, грамматика, фонетика) *является как бы омертвевшим отложением*, застывшей лавой языкового творчества, *абстрактно конструируемый лингвистикой в целях практического научения языку как готовому орудию.*

ПРЕДСТАВИТЕЛИ ИНДИВИДУАЛИСТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТИВИЗМА

Самым значительным представителем первого направления, заложившим его основы, был В и л ь г е л ь м Г у м б о л ь д т[4].

Влияние могучей гумбольдтовской мысли выходит далеко за пределы охарактеризованного нами направления. Можно сказать, что вся послегумбольдтовская лингвистика до наших дней находится под его определяющим влиянием. Вся гумбольдтовская мысль в ее целом не укладывается, конечно, в рамки выставленных нами

---

[3] Оба названия, как и все такого рода названия, далеко не покрывают всей полноты и сложности обозначаемых направлений. Особенно, как мы увидим, не адекватно обозначение первого направления. Лучших названий мы, однако, не можем придумать.

[4] Предшественниками его в этом направлении были Гаман и Гердер.

четырех основоположений, она шире, сложней и противоречивее, поэтому Гумбольдт и мог сделаться наставником далеко расходящихся друг от друга направлений. Но все же основное ядро гумбольдтовских идей является наиболее сильным и глубоким выражением основных тенденций охарактеризованного нами первого направления[5].

В русской лингвистической литературе важнейшим представителем первого направления является *А.А.Потебня* и круг его последователей[6].

Последующие представители первого направления уже не возвышались до философского синтеза и глубины Гумбольдта. Направление значительно мельчало, особенно в связи с переходом на позитивистический и поверхностно-эмпиристический лад. Уже у *Штейнталя* нет гумбольдтовского размаха. На смену зато приходит большая методологическая четкость и систематичность. И для Штейнталя индивидуальная психика является источником языка, а законы языкового развития — психологическими законами[7].

Чрезвычайно мельчают основоположения первого направления в эмпиристическом психологизме *Вундта* и его последователей[8]. Основоположение Вундта сводится к тому, что все без исключения факты языка поддаются объяснению с точки зрения индивидуальной психологии на волюнтаристической основе[9]. Правда, Вундт, так же как и Штейнталь, считает язык фактом «психологии народов» (Völkerpsychologie), или «этнической психологией»[10]. Однако, вундтовская психология народов

---

[5] Свои идеи по философии языка Гумбольдт изложил в работе: «Über die Verschiedenheiten des menschlichen Sprachbaues» (Vorstudie zur Einleitung zum Kawiwerk); Gesamm. Schriften (Akademie-Ausgabe), Bd. VI. Есть очень старый русский перевод П.Билярского: «О различии организмов человеческого языка» (1859 г.). О Гумбольдте имеется очень обширная литература. Назовем книгу Р.Гайма: «Вильгельм фон Гумбольдт», имеющуюся в русском переводе. Из более новых исследований назовем книгу Ed. Spranger'a «Wilhelm von Humboldt» (Berlin, 1909).

О Гумбольдте и его значении для русской лингвистической мысли читатель найдет в книге Б.М.Энгельгардта: «А.Н.Веселовский» (Пгр., 1922 г.). Недавно вышла очень острая и интересная книга Г.Шпета «Внутренняя форма слова (этюды и вариации на тему Гумбольдта)». Он пытается восстановить подлинного Гумбольдта из-под наслоений традиционного истолкования (есть несколько традиций истолкования Гумбольдта). Концепция Шпета, очень субъективная, лишний раз доказывает, насколько сложен и противоречив Гумбольдт; вариации вышли очень свободными.

[6] Его основная философская работа: «Мысль и язык» (переиздана Укр. Ак. Наук). Последователи Потебни, так наз. «Харьковская школа» (Овсянико-Куликовский, Лезин, Харциев и др.), издавали непериодическую серию: «Вопросы теории и психологии творчества», где имеются посмертные работы самого Потебни и статьи о нем его учеников. В основной книге Потебни имеется изложение идей Гумбольдта.

[7] В основе штейнталевской концепции лежит психология Гербарта, пытающаяся построить все здание человеческой психики из элементов представлений, объединенных ассоциативными связями.

[8] Связь с Гумбольдтом здесь уже очень слабая.

[9] В основу психики волюнтаризм полагает волевой элемент.

[10] Термин «этническая психология» предложил Г.Шпет в замену буквального перевода немецкого термина: «Völkerpsychologie» — «психология народов». Последний термин дейст-

слагается из психик отдельных индивидов; для него всей полнотою реальности обладают только они.

Все его объяснения фактов языка, мифа, религии сводятся, в конце концов, к чисто психологическим объяснениям. Присущую всякому идеологическому знаку особую, чисто социологическую закономерность, не сводимую ни к каким индивидуально-психологическим законам, Вундт не знает.

В настоящее время первое направление философии языка, сбросив с себя путы позитивизма, снова достигло могучего расцвета и широты в понимании своих задач в школе *Фосслера*.

Школа Фосслера (так называемая «idealistische Neuphilologie») бесспорно является одним из могущественнейших направлений современной философско-лингвистической мысли. И положительный, специальный вклад ее последователей в лингвистику (в романистику и германистику) также чрезвычайно велик. Достаточно назвать, кроме самого Фосслера, таких его последователей, как *Leo Spitzer*, *Lorck*, *Lerch* и др. О каждом из них нам придется неоднократно говорить.

Общая философско-лингвистическая концепция Фосслера и его школы вполне характеризуется выставленными нами четырьмя положениями первого направления. Школу Фосслера прежде всего определяет решительный и принципиальный *отказ от лингвистического позитивизма*, не видящего ничего дальше языковой формы (преимущественно фонетической как наиболее «позитивной») и элементарного психофизиологического акта ее порождения[11]. В связи с этим на первый план выдвигается *осмысленно-идеологический* момент в языке. Основным двигателем языкового творчества является «*языковой вкус*» — особая разновидность художественного вкуса. Языковой вкус — это и есть та лингвистическая истина, которой жив язык и которую должен вскрыть лингвист в каждом явлении языка, чтобы действительно понять и объяснить данное явление.

«Притязать на научный характер может только та история языка, — говорит Фосслер, — которая рассматривает весь прагматический причинный ряд лишь с целью найти в нем особый эстетический ряд, так, чтобы лингвистическая мысль, лингвистическая истина, лингвистический вкус, лингвистическое чувство или, как говорит Гумбольдт, внутренняя форма языка в своих физически, психически, политически, экономически и вообще культурно обусловленных изменениях стала ясной и понятной»[12].

вительно совершенно неудовлетворителен, и обозначение Г.Шпета представляется нам весьма удачным. См. Г.Шпет: «Введение в этническую психологию» (Гос. Акад. Худ. Наук, М., 1927 г.). В книге дана основательная критика концепции Вундта, но собственное построение Г.Шпета совершенно неприемлемо.

[11] Критике лингвистического позитивизма посвящена первая основополагающая философская работа Фосслера: «Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft» (Heidelberg, 1904).

[12] «Грамматика и история языка» — «Логос», книга I, 1910 г., стр. 170.

Таким образом, как мы видим, все факторы, определяющие какое-нибудь языковое явление (физические, политические, экономические и др.), по Фосслеру, не имеют прямого значения для лингвиста, ему важен лишь художественный смысл данного языкового явления.

Такова чисто эстетическая концепция языка у Фосслера. «Идея языка, — говорит он, — по существу есть поэтическая идея, истина языка есть художественная истина, есть осмысленная красота»[13].

Вполне понятно, что не готовая система языка в смысле совокупности унаследованных наличных фонетических, грамматических и иных форм, а *индивидуальный творческий акт* речи (Sprache als Rede) будет для Фосслера основным явлением, основной реальностью языка. Отсюда следует, что в каждом речевом акте с точки зрения становления языка важны не те грамматические формы, которые общи, устойчивы и наличны во всех других высказываниях данного языка, а важна индивидуальная, лишь для данного высказывания характерная, стилистическая конкретизация и модификация этих абстрактных форм.

Только эта стилистическая индивидуация языка в конкретном высказывании исторична и творчески продуктивна. Именно здесь происходит становление языка, отлагающееся затем в грамматических формах: *всё, что становится грамматическим фактом, было раньше фактом стилистическим*. К этому сводится фосслерианская идея *примата стилистики над грамматикой*[14]. Большинство лингвистических исследований, вышедших из школы Фосслера, лежат на границе лингвистики (в узком смысле) и стилистики. В каждой форме языка фосслерианцы последовательно стараются вскрыть ее осмысленно-идеологические корни.

Таковы в основном философско-лингвистические воззрения Фосслера и его школы[15].

Из современных представителей первого направления философии языка следует еще назвать итальянского философа и литературоведа Бе-

---

[13] «Грамматика и история языка», стр. 167.

[14] К критике этой идеи мы вернемся в последующем.

[15] Основные философско-лингвистические работы Фосслера, выходившие после уже названной нами книги его, собраны в «Philosophie der Sprache» (1926). Это — последняя книга Фосслера. Она дает полное представление об его философской и общелингвистической концепции. Из лингвистических работ, характерных для фосслеровского метода, укажем его «Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung» (1913). Полную библиографию Фосслера (до 1922 г.) читатель найдет в посвященном ему сборнике: «Festschrift für K.Vossler» (1922). На русском языке имеются две статьи: уже цитированная нами статья и «Отношение истории языков к истории литературы» («Логос», 1912—1913 г., книга I—II). Обе статьи дают понятие об основах фосслеровской концепции. В русской лингвистической литературе воззрения Фосслера и его последователей совершенно не подвергались обсуждению. Некоторые указания даны лишь в статье В.М.Жирмунского о современном немецком литературоведении («Поэтика», сб. III, 1927 г., «Academia»). В указывавшемся нами очерке Р.Шор о школе Фосслера упоминается лишь в примечании. О работах последователей Фосслера, имеющих философское и методологическое значение, мы скажем в своем месте.

недетто Кроче, ввиду его большого влияния на современную философско-лингвистическую литературоведческую мысль Европы.

Идеи Бенедетто Кроче во многих отношениях близки к фосслеровским. И для него язык является эстетическим феноменом. Основной, ключевой термин его концепции — *выражение* (экспрессия). Всякое выражение в основе своей художественно. Отсюда лингвистика как наука о выражении par excellence (каковым является слово) совпадает с эстетикой. Отсюда следует, что и для Кроче индивидуальный речевой акт выражения является основным феноменом языка[16].

Основоположения второго направления философско-лингвистической мысли (абстрактного объективизма)

Переходим к характеристике второго направления философско-лингвистической мысли.

Организующий центр всех языковых явлений, делающий их специфическим объектом особой науки о языке, перемещается для второго направления в совершенно иной момент, — *в языковую систему как систему фонетических, грамматических и лексических форм языка.*

Если для первого направления язык — это вечно текущий поток речевых актов, в котором ничто не остается устойчивым и тождественным себе, то для второго направления язык — это та неподвижная радуга, которая высится над потоком.

Каждый индивидуальный творческий акт, каждое высказывание — индивидуально и неповторимо, но в каждом высказывании есть элементы, тождественные с элементами других высказываний данной речевой группы. Именно эти, *тождественные* и потому *нормативные* для всех высказываний моменты — фонетические, грамматические, лексические — и обеспечивают единство данного языка и его понимания всеми членами данного коллектива.

Если мы возьмем какой-нибудь звук языка, например фонему «а» в слове «радуга», то этот звук, производимый произносительным физиологическим аппаратом индивидуального организма, индивидуален и неповторим у каждой говорящей особи. Сколько людей, произносящих слово «радуга», столько своеобразных «а» в этом слове (пусть ухо наше и не хочет и не может улавливать это своеобразие). Ведь физиологический звук (т.е. звук, произведенный индивидуальным физиологическим аппаратом) в конце концов так же неповторим, как неповторим дактилоскопический отпечаток пальца данной особи, как неповторим индивидуальный химический состав крови каждого индивида (хотя наука до сих пор и не может еще дать индивидуальной формулы крови).

Однако существенны ли с точки зрения языка все эти индивидуальные особенности звука «а», обусловленные, скажем, неповторимой фор-

---

[16] На русском языке имеется первая часть эстетики Б.Кроче: «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика», М., 1920. Уже в пределах этой переведенной части излагаются общие воззрения Кроче на язык и на лингвистику.

мой языка, неба и зубов говорящих индивидов (допустим, что мы были бы в силах уловить и зафиксировать все эти особенности)? — Конечно, совершенно несущественны. Существенна именно *нормативная тождественность* данного звука во всех случаях произнесения слова «радуга». Именно эта нормативная тождественность (ведь фактической тождественности нет) конституирует единство фонетической системы языка (в разрезе данного мгновения его жизни) и обеспечивает понимание данного слова всеми членами языкового коллектива. Эта нормативно тождественная фонема «а» и является языковым фактом, — специфическим объектом науки о языке.

То же самое справедливо и относительно всех других элементов языка. И здесь мы всюду встретим ту же нормативную тождественность языковой формы (напр., какого-нибудь синтаксического шаблона) и индивидуально-неповторимое осуществление и наполнение данной формы в единичном речевом акте. Первый момент входит в систему языка; второй — является фактом индивидуальных процессов говорения, обусловленных случайными (с точки зрения языка как единой системы) физиологическими, субъективно-психологическими и иными, не поддающимися точному учету, факторами.

Ясно, что система языка в выше охарактеризованном смысле является совершенно независимой от каких бы то ни было индивидуально-творческих актов, намерений и мотивов. С точки зрения второго направления не может быть уже речи об осмысленном творчестве языка говорящим индивидом[17]. Язык противостоит индивиду как ненарушимая, непререкаемая норма, которую с точки зрения индивида можно только принять. Если же индивид не воспринимает какую-либо языковую форму как непререкаемую норму, то она и не существует для него как форма языка, а просто как естественная возможность его индивидуального психофизического аппарата. Индивид получает систему языка от говорящего коллектива совершенно готовой, и всякое изменение внутри этой системы лежит за пределами его индивидуального сознания. Индивидуальный акт произнесения каких-либо звуков становится языковым актом лишь в меру своей приобщенности к неизменной для каждого данного момента и непререкаемой для индивида языковой системе.

Какова же закономерность, господствующая внутри языковой системы?

Эта закономерность чисто *имманентная* и *специфическая*, не сводимая ни к какой идеологической закономерности, художественной или иной. Все формы языка в разрезе данного момента — т.е. *синхронически* — взаимно необходимы друг для друга, друг друга дополняют, превращая язык в стройную систему, проникнутую специфическою языковой закономерностью. Специфическая *лингвистическая закономерность*, в отличие от *идеологической закономерности* — познания, ху-

---

[17] Хотя, как мы увидим, на почве рационализма охарактеризованные нами основы второго направления философско-лингвистической мысли совмещались с идеей искусственно созданного разумного универсального языка.

дожественного творчества, этоса, — *не может стать мотивом индивидуального сознания*. Эту систему индивиду нужно принять и усвоить всю, как она есть, внутри нее нет места для каких-либо оценивающих идеологических различений: хуже, лучше, красиво, безобразно и т.п. В сущности имеется лишь один языковой критерий: правильно — неправильно, причем под *языковою правильностью* понимается только *соответствие данной формы нормативной системе языка*. Ни о каком языковом вкусе, ни о какой лингвистической истине говорить, следовательно, не приходится. С точки зрения индивида, лингвистическая закономерность произвольна, т.е. лишена какой бы то ни было естественной и идеологической (например, художественной) понятности и мотивированности. Так, между фонетическим обликом слова и его значением нет никакой естественной связи, нет и художественного соответствия (correspondence).

Если язык как система форм независим от каких бы то ни было творческих импульсов и деяний индивида, то, следовательно, он является продуктом коллективного творчества, — он социален и потому, как всякое социальное учреждение, нормативен для каждого отдельного индивида.

Однако система языка, являющаяся единой и неизменной в размере каждого данного момента, т.е. синхронически, изменяется, становится в процессе исторического становления данного говорящего коллектива. Ведь установленная нами нормативная тождественность фонемы различна для различных эпох развития данного языка. Одним словом, язык имеет свою историю. Как же может быть понята эта история с точки зрения второго направления?

Для второго направления философско-лингвистической мысли в высшей степени характерен своеобразный *разрыв между историей и системой языка* в ее внеисторическом, синхроническом (для данного момента) разрезе. С точки зрения основоположений второго направления этот дуалистический разрыв совершенно непреодолим. Между логикой, управляющей системою языковых форм в данный момент, и логикой (или, вернее, алогикой) исторического изменения этих форм не может быть ничего общего. Это две разных логики; или, если мы признаем логикой одну из них, то алогикой, т.е. голым нарушением принятой логики, будет другая.

В самом деле, лингвистические формы, составляющие систему языка, как мы знаем, взаимно необходимы и взаимно дополняют друг друга подобно членам одной и той же математической формулы. Изменение одного члена системы создает новую систему, как изменение одного из членов формулы создает новую формулу. Та связь и закономерность, которая управляет отношениями между членами данной формулы, конечно, не распространяется и не может распространяться на отношения данной системы или формулы к другой, следующей за ней, системе или формуле.

Здесь можно употребить грубую аналогию, тем не менее достаточно точно выражающую отношение второго направления философско-лингвистической мысли к истории языка. Уподобим систему языка формуле для решения бинома Ньютона. Внутри этой формулы господствует строгая закономерность, подчиняющая себе и делающая неизменным каждый ее член. Допустим, что ученик, употребляющий формулу, переврал ее (например, перепутал показатели и знаки), получилась новая формула со своею внутренней закономерностью (формула эта для решения бинома, конечно, непригодна, но для нашей аналогии это неважно). Между первой и второй формулой нет уже никакой математической связи, аналогичной той, которая господствует внутри каждой формулы.

Совершенно так же обстоит дело и в языке. Систематические отношения, связывающие две языковых формы в системе языка (в разрезе данного момента) ничего общего не имеют с теми отношениями, которые связывают одну из этих форм с ее видоизмененным обликом в последующий момент исторического становления языка. Германец до XVI века спрягал: ich was; wir waren. Современный немец спрягает ich war; wir waren. «Ich was» изменилось, таким образом, в «ich war». Между формами «ich was» — «wir waren» и «ich war» — «wir waren» существует систематическая лингвистическая связь и взаимодополнение. Они связаны и дополняют друг друга, в частности, как единственное и множественное число первого лица в спряжении одного и того же глагола. Между «ich was» — «ich war» и между «ich war» (современность) и «wir waren» (XV–XVI вв.) существует иное, совершенно особое отношение, ничего общего с первым, систематическим, не имеющее. Форма «ich war» образовалась по аналогии с «wir waren»: вместо «ich was» под влиянием «wir waren» стали говорить (отдельные индивиды) «ich war»[18]. Явление стало массовым, и в результате индивидуальная ошибка превратилась в языковую норму.

Таким образом, между двумя рядами:

I. *ich was — wir waren* (в синхроническом разрезе, скажем, XV века) или — «*ich war — wir waren*» (в синхроническом разрезе, скажем, XIX века) и

II. ich was — ich war

wir waren (в качестве фактора, обусловливающего аналогию) существуют глубочайшие принципиальные различия. Первый — синхронический — ряд управляется систематической языковой связью взаимно необходимых и взаимно дополняющих друг друга элементов. Этот ряд противостоит индивиду как непререкаемая языковая норма. Второй ряд — исторический (или *диахронический*) — управляется своей особой закономерностью, строго говоря, закономерностью ошибки по аналогии.

Логика истории языка — логика индивидуальных ошибок или отклонений, переход от «ich was» к «ich war» совершается за пределами инди-

[18] Англичанин до сих пор говорит: «I was».

видуального сознания. Переход непроизволен и не замечается, и лишь постольку он может осуществиться. В каждую данную эпоху может существовать лишь одна языковая норма: или «ich was», или «ich war». Рядом с нормой может существовать лишь ее нарушение, но не другая, противоречащая норма (поэтому-то и не может быть языковых «трагедий»). Если нарушение не ощущается и, следовательно, не исправляется, и если есть почва, благоприятствующая тому, что данное нарушение становится массовым фактом — в нашем случае такой благоприятной почвой является аналогия, — то такое нарушение становится новой языковой нормой.

Итак, между логикой языка как системы форм и логикой его исторического становления нет никакой связи, нет ничего общего. В обеих сферах господствуют совершенно разные закономерности, разные факторы. То, что осмысливает и объединяет язык в его синхроническом разрезе, нарушается и игнорируется в разрезе диахроническом. *Настоящее языка и история языка не понимают и не способны понять друг друга.*

Мы замечаем здесь, в этом именно пункте, глубочайшее различие между первым и вторым направлением философии языка. Ведь для первого направления сущность языка и раскрывалась именно в его истории. Логика языка — это вовсе не логика повторения нормативно тождественной формы, а вечное обновление, индивидуализация этой формы стилистически неповторимым высказыванием. *Действительность языка и есть его становление.* Между данным моментом жизни языка и его историей господствует полное взаимопонимание. И там, и здесь господствуют одни и те же идеологические мотивы: говоря языком Фосслера — *языковый вкус творит единство языка в разрезе данного момента; он же творит и обеспечивает единство исторического становления языка.* Переход от одной исторической формы к другой совершается, в основном, в пределах индивидуального сознания, ибо, как мы знаем, по Фосслеру, каждая грамматическая форма была первоначально свободной стилистической формой.

Различие между первым и вторым направлением очень ярко иллюстрируется следующим: себетождественные формы, образующие неподвижную систему языка (ἔργον), были для первого направления только омертвевшим отложением действительного языкового становления — истинной сущности языка, осуществляемого неповторимым индивидуально-творческим актом. Для второго направления как раз эта система себетождественных форм становится сущностью языка; индивидуально-творческое же преломление и варьирование языковых форм являются для него только шлаками языковой жизни, вернее, языковой монументальной недвижимости, лишь неуловимыми и ненужными обертонами основного неизменного тона языковых форм.

Основная точка зрения второго направления может быть, в общем, сведена к следующим основоположениям:

1) *Язык есть устойчивая неизменная система нормативно тождественных языковых форм, преднаходимая индивидуальным сознанием* и непререкаемая для него.

2) *Законы языка суть специфические лингвистические законы связи между языковыми знаками внутри данной замкнутой языковой системы.* Эти законы объективны по отношению ко *всякому* субъективному сознанию.

3) *Специфические языковые связи не имеют ничего общего с идеологическими ценностями* (художественными, познавательными и иными). Никакие идеологические мотивы не обосновывают явления языка. Между словом и его значением нет ни естественной и понятной сознанию, ни художественной связи.

4) *Индивидуальные акты говорения являются, с точки зрения языка, лишь случайными преломлениями и вариациями или просто искажениями нормативно тождественных форм;* но именно эти акты индивидуального говорения объясняют историческую изменчивость языковых форм, которая как такая, с точки зрения системы языка, иррациональна и бессмысленна. *Между системой языка и его историей нет ни связи, ни общности мотивов. Они чужды друг другу.*

Читатель усматривает, что сформулированные нами четыре основоположения второго направления философско-лингвистической мысли являются антитезисами соответствующих четырех основоположений первого направления.

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ВТОРОГО НАПРАВЛЕНИЯ

Исторические пути второго направления прослеживать гораздо труднее. Здесь, на заре нашего времени, не было представителя и основоположника, по масштабу равного В.Гумбольдту. Корни направления нужно искать в рационализме XVII и XVIII века. Эти корни уходят в картезианскую почву[19].

Свое первое и очень отчетливое выражение идеи второго направления получили у Лейбница в его концепции универсальной грамматики.

Для всего рационализма характерна идея *условности, произвольности языка* и не менее характерно *сопоставление системы языка с системой математических знаков.* Не отношение знака к отражаемой им реальной действительности или к порождающему его индивиду, а *отношение знака к знаку внутри замкнутой системы*, однажды принятой и допущенной, интересует математически направленный ум рационалистов. Другими словами, их интересует только *внутренняя логика самой системы знаков*, взятой как в алгебре, совершенно независимо от

---

[19] Глубокая внутренняя связь второго направления с картезианским мышлением и с общим мировоззрением неоклассицизма с его культом отрешенной, рациональной и неподвижной формы — не подлежит сомнению. У самого Декарта нет работ по философии языка, но имеются характерные высказывания в письмах. О них см. указанную главу работы Кассирера. стр. 67-68.

наполняющих знаки идеологических значений. Рационалисты еще склонны учитывать точку зрения понимающего, но менее всего — говорящего, как выражающего свою внутреннюю жизнь субъекта. Ведь менее всего математический знак можно истолковать как выражение индивидуальной психики, — а математический знак был для рационалистов идеалом всякого знака, в том числе и языкового. Все это и нашло свое яркое выражение в лейбницевской идее универсальной грамматики[20].

Следует здесь же отметить, что примат точки зрения понимающего над точкой зрения говорящего остается постоянною особенностью второго направления. Отсюда, на почве этого направления, нет подхода к проблеме выражения, а следовательно, и к проблеме становления мысли и субъективной психики в слове (одна из основных проблем первого направления).

В более упрощенной форме идея языка как системы условных произвольных знаков, в своей основе рациональных, разрабатывалась в XVIII веке представителями эпохи просвещения.

Рожденные на французской почве, идеи абстрактного объективизма и до настоящего времени господствуют по преимуществу во Франции[21]. Минуя промежуточные этапы развития, перейдем прямо к характеристике современного положения второго направления.

Современные представители абстрактного объективизма

Наиболее ярким выражением абстрактного объективизма в настоящее время является так называемая «Женевская школа» *Фердинанда де Соссюра* (ныне уже давно умершего). Представители этой школы, особенно *Шарль Балли* (*Bally*), являются крупнейшими лингвистами современности. Ф. де Соссюр придал всем идеям второго направления поразительную ясность и отчетливость. Его формулировки основных понятий лингвистики могут считаться классическими. Кроме того, Соссюр безбоязненно доводил свои мысли до конца, придавая исключительную четкость и резкость всем основным линиям абстрактного объективизма.

Насколько школа Фосслера не популярна в России, настолько популярна и влиятельна у нас школа Соссюра. Можно сказать, что большинство представителей нашей лингвистической мысли находятся под определяющим влиянием Соссюра и его учеников — Балли и Сеше (Sechehaye)[22].

---

[20] С соответствующими взглядами Лейбница можно познакомиться по основательнейшей книге Кассирера: «Leibniz'system in seinen wissenschaftlichen Grundlagen» (Marburg, 1902).

[21] Интересно отметить, что в отличие от второго, первое направление по преимуществу развивалось и развивается на немецкой почве.

[22] В духе «Женевской школы» поставлена работа Р.Шор: «Язык и общество» (М., 1926). Горячим апологетом основных идей Соссюра Шор выступает и в уже указанной нами статье: «Кризис современной лингвистики». Последователем «Женевской школы» является В.В.Виноградов. Две русских лингвистических школы: школа Фортунатова и так называемая «Казанская школа» (Крушевский и Бодуэн де Куртенэ), являющиеся ярким выражением лингвистического формализма, всецело укладываются в рамки очерченного нами второго направления философско-лингвистической мысли.

На характеристике взглядов Соссюра, ввиду их основополагающего значения для всего второго направления и для русской лингвистической мысли, мы остановимся несколько подробнее. Правда, и здесь мы ограничимся лишь основными философско-лингвистическими положениями Соссюра[23].

Соссюр исходит из различения трех аспектов языка: *языка-речи* (langage); *языка как системы форм* (langue) и индивидуального речевого акта — *высказывания* (parole). Язык (в смысле системы форм) и высказывание (parole) являются составными элементами языка-речи, понятой в смысле совокупности всех без исключения явлений — физических, физиологических и психологических, — участвующих в осуществлении речевой деятельности.

Речь (langage) не может быть, по Соссюру, объектом лингвистики. Она, взятая сама по себе, лишена внутреннего единства и самостоятельной автономной законности. Она — композитна, гетерогенна. В ее противоречивом составе трудно разобраться. Невозможно, оставаясь на ее почве, дать отчетливое определение языковому факту. Речь не может быть исходным пунктом лингвистического анализа.

Какой же правильный методологический путь для выделения специфического объекта лингвистики предлагает избрать Соссюр? Предоставим слово ему самому:

«Мы думаем, — говорит он, — что есть лишь одно разрешение всех этих противоречий (имеются в виду противоречия внутри "langage" как исходного пункта анализа — *В.В.*): *с самого начала нужно встать на почву языка* (langue) *и принять его за норму всех других явлений речи* (langage). В самом деле, среди стольких противоречий и двойственностей язык один кажется способным к автономному определению, и он один дает для мышления достаточную точку опоры»[24].

В чем же, по Соссюру, принципиальное различие между речью (langage) и языком (langue)?

«Взятая в ее целом, речь многообразна и гетероклитна. Относясь к нескольким областям, будучи одновременно явлением физическим, физиологическим и психическим, речь принадлежит еще области индивидуальной и области социальной; она не дает себя классифицировать ни по

---

[23] Основная теоретическая работа Соссюра, изданная после его смерти учениками: *Ferdinand de Saussure* «Cours de Linguistique Générale» (1916). В дальнейшем цитируем по второму изданию 1922 г. Приходится удивляться, что книга Соссюра, при ее большом влиянии, до сих пор не переведена на русский язык. Краткое изложение воззрений Соссюра можно найти в указанной статье Шор и в статье Петерсона: «Общая лингвистика», «Печ. и Рев.», 1923, кн. 6.

[24] Il n'y a, selon nous, qu'une solution à toutes ces difficultés: *il faut se placer de prime abord sur le terrain de la langue et la prendre pour norme de tout les autres manifestation du langage*. En effet, parmi tant de dualités, la langue seule parait être susceptible d'une définition autonome et fournit un paint d'appui satisfaisant pour l'esprit (de Saussure, Cours de Linguistique Générale, p. 24). Курсив Соссюра.

какой определенной категории гуманитарных явлений, ибо неизвестно, как найти ее единство.

Язык, наоборот, есть и целое в себе, и принцип классификации. Как только мы дадим ему первое место среди явлений речи, мы внесем естественный строй и порядок в конгломерат, не поддающийся никакой иной классификации»[25].

Таким образом, по Соссюру, необходимо исходить из языка как системы нормативно тождественных форм и освещать все явления речи в направлении к этим устойчивым и автономным (самозаконным) формам.

Отличив язык от речи в смысле совокупности всех без исключения проявлений речевой способности, Соссюр переходит далее к отличению его от актов индивидуального говорения, т.е. от высказывания (parole).

«Отличая язык от высказывания (parole), мы, тем самым отличаем: 1) то, что социально, от того, что индивидуально; 2) то, что существенно, от того, что побочно и более или менее случайно.

Язык не является деятельностью говорящей личности, он — продукт, который личность пассивно регистрирует; язык никогда не допускает преднамеренности, и субъективная рефлексия имеет место лишь в целях различения и классификации, о чем речь впереди.

Высказывание, напротив, индивидуальный акт воли и мышления, в котором мы можем различить: 1) сочетания, посредством которых говорящая личность утилизирует систему языка для выражения своих индивидуальных мыслей; 2) психофизический механизм, позволяющий высказывать эти сочетания»[26].

Высказывание не может быть объектом лингвистики, как ее понимает Соссюр[27]. Лингвистическим элементом в высказывании являются лишь

---

[25] «Pris dans son tout, le langage est multiforme et hétéroclite; à cheval sur plusieurs domaines, à la fais physique, physiologique et psychique, il appartient encore au domaine individuel et au domaine social; il ne se laisse classer dans aucune catégorie des faits humains, parce qu'on ne sait comment dégager son unité.

La langue, au contraire, est un tout en soi et un principe de classitication. Dés que nous lui donnons la prémière place parmi les faites de langage; nous introduisons un ordre naturel dans un ensemble qui ne se prкte à aucune autre classitication» (op. cit. p. 25).

[26] «En séparant la langue de la parole, on sépare du mкme coup: 1° ce qui est social de ce qui est individuel; 2° ce qui est essentiel de ce qui est accessoire et plus ou moins accidental.

La langue n'est pas fonetion du sujet porlant, elle est prodoit que l'individu enregistre passivement: elle ne suppose jamais de préméditation et la réflexion n'y intervient que pour l'activité de classement dont il sera question.

La parole est au contraire un acte individuel de volonté et d'intelligence, dans lequel il convient de distinguer: 1° les combinaisons par lesquelles le sujet parlant utilise le code de la langue en vue d'exprimer sa pensée personnelle; 2 ° le mécanisme psycho-physique lui permet d'extérioriser ces combinaisons» (op. cit. p. 30.).

[27] Соссюр, правда, допускает возможность особой лингвистики высказывания («linguistique de la parole»), но какой она может быть, об этом Соссюр молчит. Вот что он говорит по этому поводу: «Il faut choisir entre deux routes qu'il est impossible de prendre en même temps; elles doivent être suivies séparément. On peut à la riguer conserver le nom de linguistique de la parole. Mais il ne faudra pas la confondre avec la linguistique proprement dite, cella dont la langue est l'unique objet» (op. cit. p.39).

наличные в нем нормативно тождественные формы языка. Все остальное — «побочно и случайно».

Подчеркнем основной тезис Соссюра: *язык противостоит высказыванию, как социальное — индивидуальному.* Высказывание, таким образом, сплошь индивидуально. В этом, как мы увидим дальше, — proton pseudos Соссюра и всего направления абстрактного объективизма.

Индивидуальный акт говорения — высказывания, столь решительно оставленный за бортом лингвистики, возвращается, однако, как необходимый фактор в истории языка[28]. Эта последняя, в духе всего второго направления, резко противопоставляется Соссюром языку как синхронической системе. В истории господствует «высказывание» с его индивидуальностью и случайностью, поэтому ею правит совершенно иная закономерность, чем та, которая правит системой языка.

«Потому-то, — говорит Соссюр, — синхронический "феномен" ничего не имеет общего с диахроническим........ *Синхроническая лингвистика* должна исследовать логические и психологические отношения, связующие элементы, которые существуют и образуют систему, так, как они существуют для одного и того же социального сознания.

Диахроническая лингвистика, наоборот, должна изучать отношения между элементами, следующими друг за другом и не существующими одновременно для одного и того же социального сознания; эти элементы замещают друг друга во времени и не образуют между собой никакой системы»[29].

Воззрения Соссюра на историю чрезвычайно характерны для того духа рационализма, который до настоящего времени господствует во втором направлении философско-лингвистической мысли и для которого история — иррациональная стихия, искажающая логическую чистоту языковой системы.

Соссюр и его школа — не единственная вершина абстрактного объективизма в наше время. Рядом с ней возвышается другая — социологическая школа Дюркгейма, представленная в лингвистике такой фигурой, как Мейе (Meillet). Мы не будем останавливаться на характеристике его воззрений[30]. Они всецело укладываются в рамки выставленных основоположений второго направления. И для Мейе язык является социальным

[28] Соссюр говорит: «*tout ce qui est diachronique dans la langue ne l'est que par la parole.* C'est dans la parole que se trauve le germe de tout les changements» (p.138).

[29] «C'est ainsi que le "phénomène" synchronique n'a rien de commun avec le diachronique... (p.129). *La linguistique synchronique* s'occupera des rapports logiques et psychologiques reliant de termes coexistants et formant système, tels qu'ils sont aperçus par la même conscience collective.

La *linguistique diachronique* etudiera au contraire les rapports reliant de termes successifs non aperçus par une même conscience collective, et qui se substituent les uns aux autres sans former système entre eux» (op. cit. p. 140). Курсив Соссюра.

[30] Взгляды Мейе в связи с основами социологического метода Дюркгейма излагает в указанной нами статье («Язык как социальное явление») М.Н.Петерсон. Там же и библиография.

явлением не в своем качестве процесса, а как устойчивая система языковых норм. Внешность языка по отношению к каждому индивидуальному сознанию и его принудительность являются, по Мейе, основными социальными характеристиками языка.

Таковы воззрения второго направления философско-лингвистической мысли — абстрактного объективизма.

В рамках изложенных нами двух направлений не умещаются, конечно, многие школы и течения лингвистической мысли, иногда очень значительные. В нашу задачу входило лишь проведение основных магистралей. Все остальные явления философско-лингвистической мысли носят, по отношению к двум разобранным направлениям, смешанный или компромиссный характер или вообще лишены всякой сколько-нибудь принципиальной ориентации.

Возьмем такое крупное явление лингвистики второй половины XIX века, каким было движение *младограмматиков*. Младограмматики в части своих основоположений связаны с первым направлением, стремясь к его нижнему — физиологическому пределу. Индивид, творящий язык, для них в основном — физиологическая особь. С другой стороны, младограмматики на психо-физиологической почве пытались построить незыблемые естественнонаучные законы языка, совершенно изъятые из какого бы то ни было индивидуального произвола говорящих.

Отсюда младограмматическая идея звуковых законов (Lautgesetze)[31].

В лингвистике, как и во всякой частной науке, существуют два основных способа избавить себя от обязанности и труда ответственного и принципиального, следовательно, философского мышления. Первый путь — принять сразу все принципиальные точки зрения (академический эклектизм), второй — не принять ни одной принципиальной точки зрения и провозгласить «факт» как последнюю основу и критерий всякого познания (академический позитивизм).

Философский эффект обоих способов избавиться от философии — один и тот же, ибо и при второй точке зрения в оболочке «факта» проникают в исследование все без исключения возможные принципиальные точки зрения. Выбор одного из этих способов всецело зависит от темперамента исследователя: эклектики — более благодушны, позитивисты — ворчливее.

В лингвистике очень много явлений и целых школ (школ — в смысле научной технической выучки), избавляющих себя от труда философско-лингвистической ориентации. Они, конечно, не вошли в пределы настоящего очерка.

О некоторых лингвистах и философах языка, не упомянутых здесь, например об Отто Дитрихе и Антоне Марти, нам придется упоминать в

---

[31] Основными работами младограмматического направления являются: *Osthoff*, «Das physiologische und psychologische Moment in der sprachlichen Formenbildung» (Berlin, 1879). Программа младограмматиков изложена в предисловии к книге: *Osthoff* und *Brugmann*. «Morphologische Untersuchungen», I, Lpz., 1878.

дальнейшем при анализе проблемы речевого взаимодействия и проблемы значения.

Заключение

В начале главы мы поставили *проблему выделения и ограничения языка как специфического объекта исследования.* Мы попытались обнаружить те вехи, которые уже поставлены по пути разрешения этой проблемы предшествующими направлениями философско-лингвистической мысли. В результате мы оказались перед двумя рядами вех, идущих в прямо противоположных направлениях: перед *тезисами индивидуалистического субъективизма и антитезисами абстрактного объективизма.*

Что же является истинным центром языковой действительности: индивидуальный речевой акт — высказывание — или система языка? И какова форма бытия языковой действительности: непрерывное творческое становление или неподвижная неизменность себетождественных норм?

Глава вторая.

ЯЗЫК, РЕЧЬ И ВЫСКАЗЫВАНИЕ

ОБЪЕКТИВЕН ЛИ ЯЗЫК КАК СИСТЕМА НОРМАТИВНЫХ СЕБЕТОЖДЕСТВЕННЫХ ФОРМ? ЯЗЫК КАК СИСТЕМА НОРМ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ ГОВОРЯЩЕГО СОЗНАНИЯ. КАКАЯ ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ЛЕЖИТ В ОСНОВЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ? ПРОБЛЕМА ЧУЖОГО, ИНОЯЗЫЧНОГО СЛОВА. ОШИБКИ АБСТРАКТНОГО ОБЪЕКТИВИЗМА. ИТОГИ.

Объективен ли язык как система нормативных себетождественных форм?

В предшествующей главе мы постарались дать совершенно объективное изображение двух направлений философско-лингвистической мысли. Теперь мы должны подвергнуть их основательному критическому анализу. Только после этого мы сможем ответить на поставленный в конце предыдущей главы вопрос.

Начнем с критики второго направления — абстрактного объективизма.

Прежде всего поставим вопрос: в какой степени система языковых себетождественных норм, т.е. система языка, как ее понимают представители второго направления, — реальна?

Никто из представителей абстрактного объективизма не приписывает, конечно, системе языка материальной, вещной реальности. Она, правда, выражена в материальных вещах — знаках, но, как система нормативно тождественных форм, она реальна лишь в качестве социальной нормы.

Представители второго направления постоянно подчеркивают — и это является одним из их основоположений, — что система языка является внешним для *всякого* индивидуального сознания объективным фактом, от этого сознания независящим. Но ведь как система себетождественных

неизменных норм она является таковой лишь для индивидуального сознания и с точки зрения этого сознания.

В самом деле, если мы отвлечемся от субъективного индивидуального сознания, противостоящего языку как системе непререкаемых для него норм, если мы взглянем на язык действительно объективно, так сказать, со стороны, или, точнее, стоя над языком, — то никакой неподвижной системы себетождественных норм мы не найдем. Наоборот, мы окажемся перед непрерывным становлением норм языка.

С действительно объективной точки зрения, пытающейся взглянуть на язык совершенно независимо от того, как он является данному языковому индивиду в данный момент, язык представляется непрерывным потоком становления. Для стоящей над языком объективной точки зрения — нет реального момента, в разрезе которого она могла бы построить синхроническую систему языка.

Синхроническая система, таким образом, *с объективной точки зрения, не соответствует ни одному реальному моменту процесса исторического становления*. И действительно, для историка языка, стоящего на диахронической точке зрения, синхроническая система не реальна и служит лишь условным масштабом для регистрирования отклонений, совершающихся в каждый реальный момент времени.

Итак, синхроническая система языка существует лишь с точки зрения субъективного сознания говорящего индивида, принадлежащего к данной языковой группе в любой момент исторического времени. С объективной точки зрения она не существует ни в один реальный момент исторического времени. Мы можем допустить, что для Цезаря, пишущего свои творения, латинский язык являлся неизменной, непререкаемой системой себетождественных норм, но для историка латинского языка — в тот же самый момент, когда работал Цезарь, шел непрерывный процесс языковых изменений (пусть историк и не может их зафиксировать).

В аналогичном положении находится всякая система социальных норм. Она существует лишь в отношении к субъективному сознанию индивидов, принадлежащих к данному, управляемому нормами коллективу. Такова система моральных норм, правовых, норм эстетического вкуса (ведь есть такие) и т.п. Конечно, эти нормы различны: различна степень их обязательности, различна широта их социального диапазона, различна степень их социальной существенности, определяемая близостью к базису, и т.д. Но род их бытия как норм один и тот же, — они существуют лишь в отношении к субъективным сознаниям членов данного коллектива.

Следует ли отсюда, что самое это отношение субъективного сознания к языку как системе объективных непререкаемых норм лишено всякой объективности? Конечно, нет. Правильно понятое, это отношение может быть объективным фактом.

Если мы скажем: язык как система непререкаемых и неизменных норм существует объективно, — мы совершим грубую ошибку. Но если мы скажем, что язык в отношении к индивидуальному сознанию является

системою непререкаемых и неизменных норм, что таков modus существования языка для каждого члена данного языкового коллектива, — то мы выразим этим совершенно объективное отношение. Другой вопрос, правильно ли установлен самый факт, действительно ли для сознания говорящего язык является лишь как неизменная и неподвижная система норм? Этот вопрос мы пока оставляем открытым. Но дело, во всяком случае, идет об установлении некоторого объективного отношения.

Как же смотрят на дело сами представители абстрактного объективизма? Утверждают ли они, что язык есть система объективных и непререкаемых себетождественных норм, или же они дают себе отчет в том, что таков лишь modus существования языка для субъективного сознания говорящих на данном языке?

На этот вопрос приходится ответить следующим образом.

Большинство представителей абстрактного объективизма склонны утверждать *непосредственную реальность, непосредственную объективность языка как системы нормативно тождественных форм*. У этих представителей второго направления абстрактный объективизм прямо превращается в *гипостазирующий абстрактный объективизм*. Другие представители того же направления (как Мейе) более критичны и дают себе отчет в абстрактном и условном характере языковой системы. Однако никто из представителей абстрактного объективизма не пришел к ясному и отчетливому пониманию того рода деятельности, которая присуща языку как объективной системе. В большинстве случаев эти представители балансируют между двумя пониманиями слова «объективный» в применении к системе языка: между пониманием его, так сказать, в кавычках (с точки зрения субъективного сознания говорящего) и пониманием его без кавычек (с объективной точки зрения). Так поступает, между прочим, и Соссюр; отчетливого разрешения вопроса он не дает.

ЯЗЫК КАК СИСТЕМА НОРМ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ ГОВОРЯЩЕГО СОЗНАНИЯ

Но теперь мы должны спросить, действительно ли язык существует для субъективного сознания говорящего как объективная система непререкаемых нормативно тождественных форм, правильно ли понял абстрактный объективизм точку зрения субъективного сознания говорящего? Или иначе: таков ли действительно modus бытия языка в субъективном речевом сознании?

На этот вопрос мы должны ответить отрицательно. Субъективное сознание говорящего работает с языком вовсе не как с системой нормативно тождественных форм. Такая система является лишь абстракцией, полученной с громадным трудом, с определенной познавательной и практической установкой. Система языка — продукт рефлексии над языком, совершаемой вовсе не сознанием самого говорящего на данном языке и вовсе не в целях самого непосредственного говорения.

В самом деле, ведь установка говорящего совершается в направлении к данному конкретному высказыванию, которое он произносит. Дело идет для него о применении нормативно тождественной формы (допус-

тим пока ее наличность) в данном конкретном контексте. Центр тяжести для него лежит не в тождественности формы, а в том новом и конкретном значении, которое она получает в данном контексте. Для говорящего важна не та сторона формы, которая одна и та же во всех без исключения случаях ее применения, каковы бы эти случаи ни были. Нет, для говорящего важна та сторона языковой формы, благодаря которой она может фигурировать в данном конкретном контексте, благодаря которой она становится адекватным знаком в условиях данной конкретной ситуации.

Выразим это так: *для говорящего языковая форма важна не как устойчивый и всегда себе равный сигнал, а как всегда изменчивый и гибкий знак*. Такова точка зрения говорящего.

Но ведь говорящий должен учитывать и точку зрения слушающего и понимающего. Может быть именно здесь вступает в силу нормативная тождественность языковой формы?

И это не совсем так. Основная задача понимания отнюдь не сводится к моменту узнания примененной говорящим языковой формы как знакомой, как «той же самой» формы, как мы отчетливо узнаем, например, еще не достаточно привычный сигнал, или как мы узнаем форму мало знакомого языка. Нет, задача понимания в основном сводится не к узнанию примененной формы, а именно к пониманию ее в данном конкретном контексте, к пониманию ее значения в данном высказывании, т.е. к понима́нию ее новизны, а не к узнанию ее тождественности.

Другими словами, и понимающий, принадлежащий к тому же языковому коллективу, установлен на данную языковую форму не как на неподвижный, себетождественный сигнал, а как на изменчивый и гибкий знак.

Процесс понимания ни в коем случае нельзя путать с процессом узнания. Они — глубоко различны. Понимается только знак, узнается же — сигнал. Сигнал — внутренне неподвижная, единичная вещь, которая на самом деле ничего не замещает, ничего не отражает и не преломляет, а просто является техническим средством указания на тот или иной предмет (определенный и неподвижный) или на то или иное действие (также определенное и неподвижное!)[32]. Сигнал ни в коем случае не относится к области идеологического, сигнал относится к миру технических вещей, к орудиям производства в широком смысле слова. Еще дальше от идеологии отстоят те сигналы, с которыми имеет дело рефлексология. Эти сигналы не имеют никакого отношения к производственной технике, взятые в отношении к организму испытуемого животного, т.е. как сигналы для него. В этом качестве своем они являются не сигналами, а раздражителями особого рода; орудиями производства они являются лишь в человеческих руках экспериментатора. Только печальное недоразумение

[32] Интересные и остроумные различения сигнала и комбинации сигналов (например, в морском деле) и языковой формы и комбинации языковых форм в связи с проблемой синтаксиса дает Karl Bühler в своей статье «Vom Wesen der Syntax» в «Festschrift für Karl Vossler». S. 61–69.

и неискоренимые навыки механического мышления были причиною того, что эти «сигналы» пытались сделать чуть ли не ключом к пониманию языка и человеческой психики (внутреннего слова).

Пока какая-нибудь языковая форма является только сигналом и как такой сигнал узнается понимающим, она отнюдь не является для него языковой формой. Чистой сигнальности нет даже и в начальных фазах научения языку. И здесь форма ориентирована в контексте, и здесь она является знаком, хотя момент сигнальности и коррелятивный ему момент узнания наличны.

Таким образом, конститутивным моментом для языковой формы как для знака является вовсе не ее сигнальная себетождественность, а ее специфическая изменчивость, и для понимания языковой формы конститутивным моментом является не узнание «того же самого», а понимание в собственном смысле слова, т.е. ориентация в данном контексте и в данной ситуации, ориентация в становлении, а не «ориентация» в каком-то неподвижном пребывании[33].

Из всего этого, конечно, не следует, что момента сигнализации и коррелятивного момента узнания нет в языке. Он есть, но он не конститутивен для языка как такого. Он диалектически снят, поглощен новым качеством знака (т.е. языка как такого). Сигнал — узнание диалектически сняты в родном языке, т.е. именно для языкового сознания члена данного языкового коллектива. В процессе усвоения чужого языка сигнальность и узнание еще, так сказать, ощущаются, еще не преодолены, язык еще не стал до конца языком. Идеал усвоения языка — поглощение сигнальности чистой знаковостью, узнания — чистым пониманием[34].

Языковое сознание говорящего и слушающего — понимающего, таким образом, практически в живой речевой работе имеет дело вовсе не с абстрактной системой нормативно тождественных форм языка, а с языком-речью, в смысле совокупности возможных контекстов употребления данной языковой формы. Слово противостоит говорящему на родном языке

---

[33] Мы увидим дальше, что именно такое понимание в собственном смысле, понимание становления, лежит в основе ответа, т.е. в основе речевого взаимодействия. Между пониманием и ответом вообще нельзя провести резкой границы. Всякое понимание отвечает, т.е. переводит понимаемое в новый контекст, в возможный контекст ответа.

[34] Выставленное нами положение практически, но без правильного теоретического осознания лежит в основе всех здоровых методов обучения живому иностранному языку. Ведь сущность этих методов сводится в основном к тому, чтобы знакомить обучающихся с каждой языковой формой лишь в конкретном контексте и в конкретной ситуации. Так, напр., знакомят со словом лишь путем ряда разных контекстов, где фигурирует то же слово. Благодаря этому момент узнания тождественного слова с самого начала диалектически сочетается и поглощается моментами его контекстуальной изменчивости, разности и новизны. Между тем, слово, выделенное из контекста, записанное в тетрадочку и выученное соответственно с русским значением, так сказать, сигнализуется, становится единично-вещным и косным, а в процессе его понимания слишком сильным становится момент узнания. Коротко говоря, при правильной здоровой методике практического обучения, форма должна усвояться не в абстрактной системе языка как себетождественная форма, а в конкретной структуре высказывания как изменчивый и гибкий знак.

— не как слово словаря, а как слово разнообразнейших высказываний языкового сочлена А, сочлена В, сочлена С и т.д., и как слово многообразнейших собственных высказываний. Нужна особая, специфическая установка, чтобы прийти отсюда к себетождественному слову лексикологической системы данного языка, — к слову словаря. Поэтому-то член языкового коллектива нормально никогда не чувствует гнета непререкаемых для него языковых норм. Свое нормативное значение форма языка осуществляет лишь в редчайшие моменты конфликта, нехарактерные для речевой жизни (для современного человека — почти исключительно в связи с письменной речью).

К этому нужно прибавить еще одно, в высшей степени существенное соображение. Речевое сознание говорящих, в сущности, с формой языка как такой и с языком как таким вообще не имеет дела.

В самом деле, языковая форма, данная говорящему, как мы только что показали, лишь в контексте определенных высказываний, дана, следовательно, лишь в определенном идеологическом контексте. Мы, в действительности, никогда не произносим слова и не слышим слова, а слышим истину или ложь, доброе или злое, важное или неважное, приятное или неприятное и т.д. *Слово всегда наполнено идеологическим или жизненным содержанием и значением.* Как такое мы его понимаем и лишь на такое, задевающее нас идеологически или жизненно, слово мы отвечаем.

Критерий правильности применяется нами к высказыванию лишь в ненормальных или специальных случаях (например, при обучении языку). Нормально, критерий языковой правильности поглощен чисто идеологическим критерием: правильность высказывания поглощается истинностью данного высказывания или его ложностью, его поэтичностью или пошлостью и т.п.[35]

Язык в процессе его практического осуществления неотделим от своего идеологического или жизненного наполнения. И здесь нужна совершенно особая, не обусловленная целями говорящего сознания, установка, чтобы абстрактно отделить язык от его идеологического или жизненного наполнения.

Если мы это абстрактное отделение возведем в принцип, если мы субстанциализуем отрешенную от идеологического наполнения языковую форму, как это делают некоторые представители второго направления, то мы снова придем к сигналу, а не к знаку языка-речи.

Разрыв между языком и его идеологическим наполнением — одна из глубочайших ошибок абстрактного объективизма.

Итак, язык как система нормативно тождественных форм вовсе не является действительным модусом бытия языка для сознаний говорящих на

[35] На этом основании, как мы увидим дальше, нельзя согласиться с Фосслером в признании существования особого и определенного языкового вкуса, который не сливался бы каждый раз со специфическим идеологическим «вкусом» — художественным, познавательным, этическим и иным.

нем индивидов. С точки зрения говорящего сознания и его живой практики социального общения нет прямого пути к системе языка абстрактного объективизма.

Какая языковая реальность лежит в основе лингвистической системы?

Чем же в таком случае является эта система?

С самого начала ясно, что система эта получена путем абстракции, что она слагается из элементов, абстрактно выделенных из реальных единиц речевого потока — высказываний. Всякая абстракция, чтобы быть правомерной, должна быть оправдана какой-нибудь определенной, теоретической и практической целью. Абстракция может быть продуктивной и непродуктивной, может быть продуктивной для одних целей и заданий и непродуктивной — для других.

Какие же цели лежат в основе лингвистической абстракции, приводящей к синхронической системе языка? С какой точки зрения эта система является продуктивной и нужной?

В основе тех лингвистических методов мышления, которые приводят к созданию языка как системы нормативно тождественных форм, лежит *практическая и теоретическая установка на изучение мертвых чужих языков, сохранившихся в письменных памятниках*.

Нужно со всею настойчивостью подчеркнуть, что эта филологическая установка в значительной степени определила все лингвистическое мышление европейского мира. Над трупами письменных языков сложилось и созрело это мышление; в процессе оживления этих трупов были выработаны почти все основные категории, основные подходы и навыки этого мышления.

Филологизм является неизбежною чертою всей европейской лингвистики, обусловленной историческими судьбами ее рождения и развития. Как бы далеко в глубь времен мы ни уходили, прослеживая историю лингвистических категорий и методов, мы всюду встречаем филологов. Филологами были не только александрийцы, филологами были и римляне и греки (Аристотель — типичный филолог); филологами были индусы.

Мы можем прямо сказать: *лингвистика появляется там и тогда, где и когда появились филологические потребности*. Филологическая потребность родила лингвистику, качала ее колыбель и оставила свою филологическую свирель в ее пеленах. Пробуждать мертвых должна эта свирель. Но для овладения живой речью в ее непрерывном становлении у нее не хватает звуков.

Совершенно справедливо на эту филологическую сущность индоевропейского лингвистического мышления указывает академик Н.Я.Марр:

«Индоевропейская лингвистика, располагая объектом исследования уже сложившимся и давно оформившимся, именно, индоевропейскими языками исторических эпох, исходя при этом почти исключительно от окоченелых форм письменных языков, притом в первую очередь мертвых

языков, естественно не могла сама выявить процесс возникновения вообще речи и происхождения ее видов»[36].

Или в другом месте:

«Наибольшее препятствие (для изучения первобытной речи — *В.В.*) чинит не трудность самих изысканий или недостаток в наглядных данных, а наше научное мышление, скованное традиционным филологическим или культурно-историческим мировоззрением, не воспитанное на этнолого-лингвистическом восприятии живой речи, ее безбрежно-свободных творческих переливов»[37].

Слова академика Н.Я.Марра справедливы, конечно, не только по отношению к индоевропеистике, задающей тон всей современной лингвистике, но и относительно всей лингвистики, какую мы знаем в истории. Лингвистика, как мы сказали, всюду дитя филологии.

Руководимая филологическою потребностью, лингвистика всегда исходила из законченного монологического высказывания — древнего памятника — как из последней реальности. В работе над таким мертвым монологическим высказыванием или, вернее, рядом таких высказываний, объединенных для нее только общностью языка, — лингвистика вырабатывала свои методы и категории.

Но ведь монологическое высказывание является уже абстракцией, правда, так сказать, естественной абстракцией. Всякое монологическое высказывание, в том числе и письменный памятник, является неотрывным элементом речевого общения. Всякое высказывание, и законченное письменное, на что-то отвечает и установлено на какой-то ответ. Оно — лишь звено в единой цепи речевых выступлений. Всякий памятник продолжает труд предшественников, полемизирует с ними, ждет активного, отвечающего понимания, предвосхищает его и т.п. Всякий памятник есть реально неотделимая часть или науки, или литературы, или политической жизни. Памятник как всякое монологическое высказывание установлен на то, что его будут воспринимать в контексте текущей научной жизни или текущей литературной действительности, — т.е. в становлении той идеологической сферы, неотрывным элементом которой он является.

Филолог-лингвист вырывает его из этой реальной сферы, воспринимает так, как если бы он был самодовлеющим, изолированным целым, и противопоставляет ему не активное идеологическое понимание, а совершенно пассивное понимание, в котором не дремлет ответ, как во всяком истинном понимании. Этот изолированный памятник как документ языка филолог соотносит с другими памятниками в общей плоскости данного языка.

В процессе такого сопоставления и взаимоосвещения в плоскости языка изолированных монологических высказываний и слагались методы и категории лингвистического мышления.

---

[36] *Н.Я.Марр.* «По этапам яфетической теории», 1926 г., стр. 269.
[37] Op. cit., стр. 94-95.

Мертвый язык, изучаемый лингвистом, конечно, — чужой для него язык. Поэтому система лингвистических категорий менее всего является продуктом познавательной рефлексий языкового сознания говорящего на данном языке. Это не рефлексия над ощущением родного языка, нет, это рефлексия сознания, пробивающегося, прокладывающего себе дороги в неизведанный мир чужого языка.

Неизбежно пассивное понимание филолога-лингвиста проецируется и в самый, изучаемый с точки зрения языка, памятник, как если бы этот последний был сам установлен на такое понимание, как если бы он и писался для филолога.

Результатом этого является в корне ложная теория понимания, лежащая не только в основе методов лингвистической интерпретации текста, но и в основе всей европейской семасиологии. Все учение о значении и теме слова насквозь пронизано ложной идеей пассивного понимания, понимания слова, активный ответ на которое заранее и принципиально исключен.

Мы увидим далее, что такое понимание с заранее исключенным ответом в сущности вовсе не является пониманием языка-речи. Это последнее понимание неотделимо сливается с заниманием активной позиции по отношению к сказанному и понимаемому. Для пассивного понимания характерно как раз отчетливое ощущение момента тождества языкового знака, т.е. вещно-сигнальное восприятие его и в соответствии с этим — преобладание момента узнания.

Итак, *мертвый-письменный-чужой язык* — вот действительное определение языка лингвистического мышления.

Изолированное-законченное-монологическое высказывание, отрешенное от своего речевого и реального контекста, противостоящее не возможному активному ответу, а пассивному пониманию филолога, — вот последняя данность и исходный пункт лингвистического мышления.

Проблема чужого, иноязычного слова

Рожденное в процессе исследовательского овладения мертвым чужим языком, лингвистическое мышление служило еще и иной, уже не исследовательской, а преподавательской цели: не разгадывать язык, а научать разгаданному языку. Памятники из эвристических документов превращаются в школьный, классический образец языка.

Это вторая основная задача лингвистики — создать аппарат, необходимый для научения разгаданному языку, так сказать, кодифицировать его в направлении к целям школьной передачи — наложила свой существенный отпечаток на лингвистическое мышление. *Фонетика, грамматика, словарь* — эти три раздела системы языка, три организующих центра лингвистических категорий — сложились в русле указанных двух задач лингвистики — *эвристической* и *педагогической*.

Кто такой филолог?

Как ни глубоко различны культурно-исторические облики лингвистов,

от индусских жрецов до современного европейского ученого языковеда, филолог всегда и всюду — разгадчик чужих «тайных» письмен и слов и учитель, передатчик разгаданного или полученного по традиции.

Первыми филологами и первыми лингвистами всегда и всюду были *жрецы*. История не знает ни одного исторического народа, священное писание которого или предание не было бы в той или иной степени иноязычным и непонятным профану. Разгадывать тайну священных слов и было задачей жрецов-филологов.

На этой почве родилась и древнейшая философия языка: ведийское учение о слове, учение о Логосе древнейших греческих мыслителей и библейская философия слова.

Для того чтобы понять эти философемы, нельзя ни на один миг забывать, что это — *философемы чужого слова*. Если бы какой-нибудь народ знал только свой родной язык, если бы слово для него совпадало с родным словом его жизни, если бы в его кругозор не входило загадочное чужое слово, слово чужого языка, то такой народ никогда не создал бы подобных философем[38]. Поразительная черта: от глубочайшей древности и до сегодняшнего дня философия слова и лингвистическое мышление зиждутся на специфическом ощущении чужого, иноязычного слова и на тех задачах, которые ставит именно чужое слово сознанию — разгадать и научить разгаданному.

Ведийский жрец и современный филолог-лингвист зачарованы и порабощены в своем мышлении об языке одним и тем же явлением — явлением чужого иноязычного слова.

Свое слово совсем иначе ощущается, точнее, оно обычно вовсе не ощущается как слово, чреватое всеми теми категориями, какие оно порождает в лингвистическом мышлении и какие оно порождало в философско-религиозном мышлении древних. Родное слово — «свой брат», оно ощущается как своя привычная одежда или, еще лучше, как та привычная атмосфера, в которой мы живем и дышим. В нем нет тайн; тайной оно могло бы стать в чужих устах, притом иерархически-чужих, в устах вождя, в устах жреца, но там оно становится уже другим словом, изменяется внешне или изъемлется из жизненных отношений (табу для житейского обихода или архаизация речи), если только оно уже с самого начала не было в устах вождя-завоевателя иноязычным словом. Только здесь рождается «Слово», только здесь — incipit philosophia, incipit philologia.

Ориентация лингвистики и философии языка на чужое иноязычное слово отнюдь не является случайностью или произволом со стороны лингвистики и философии. Нет, эта ориентация является выражением

---

[38] Согласно ведийской религии священное слово — в том употреблении, какое дает ей «знающий», посвященный, жрец — становится господином всего бытия, и богов и людей. Жрец-«знающий» определяется здесь как повелевающий словом, — в этом все его могущество. Учение об этом содержится уже в Риг-Веде. Древнегреческая философема Логоса и александрийское учение о Логосе — общеизвестны.

той огромной исторической роли, которую чужое слово сыграло в процессе созидания всех исторических культур. Эта роль принадлежала чужому слову во всех без исключения сферах идеологического творчества — от социально-политического строя до житейского этикета. Ведь именно чужое иноязычное слово приносило свет, культуру, религию, политическую организацию (шумеры — и вавилонские семиты; яфетиды — эллины; Рим, христианство — и варварские народы; Византия, «варяги», южно-славянские племена — и восточные славяне и т.п.). Эта грандиозная организующая роль чужого слова, приходившего всегда с чужой силой и организацией или преднаходимого юным народом-завоевателем на занятой им почве старой и могучей культуры, как бы из могил порабощавшей идеологическое сознание народа-пришельца, — привела к тому, что чужое слово в глубинах исторического сознания народов срослось с идеей власти, идеей силы, идеей святости, идеей истины и заставило мысль о слове преимущественно ориентироваться именно на чужое слово.

Однако, философия языка и лингвистика и до настоящего времени вовсе не является объективным осознанием огромной исторической роли иноязычного слова. Нет, лингвистика до сих пор порабощена им; она является как бы последней докатившейся до нас волной когда-то животворного потока чужой речи, последним пережитком его диктаторской и культуротворческой роли.

Поэтому-то лингвистика, будучи сама продуктом иноязычного слова, очень далека от правильного понимания роли иноязычного слова в истории языка и языкового сознания. Наоборот, индогерманистика выработала такие категории понимания истории языка, которые совершенно исключают правильную оценку роли чужого слова. Между тем, роль эта, по-видимому, огромна.

Идея *языкового скрещения как основного фактора эволюции языков* со всею отчетливостью была выдвинута ак. Н.Я.Марром. Фактор языкового скрещения был признан им как основной и для разрешения проблемы происхождения языка.

«Скрещение вообще, — говорит Н.Я.Марр, — как фактор возникновения различных языковых видов и даже типов, скрещение — источник формации новых видов, наблюдено и прослеживается во всех яфетических языках, и это одно из важнейших достижений яфетического языкознания. .... Дело в том, что звукового языка-примитива, одноплеменного языка, не существует и, как увидим, не существовало, не могло существовать. Язык — создание общественности, возникшей на вызванном хозяйственно-экономическими потребностями взаимообщения племен, является отложением именно этой, всегда многоплеменной общественности...»[39].

В статье «О происхождении языка» ак. Н.Я.Марр говорит по нашему вопросу следующее:

[39] Н.Я.Марр. «По этапам яфетической теории», стр. 268.

«...Словом, подход к тому или иному языку так называемой национальной культуры как массовой родной речи всего населения ненаучен и ирреален, национальный язык всесословный, внеклассовый пока есть фикция. Этого мало. Как сословия на первых порах развития выходят из племен, — собственно племенных, также отнюдь не простых образований, — путем скрещения, так и конкретные племенные языки, тем более национальные языки, представляют скрещенные типы языков, скрещенные из простых элементов, тем или иным соединением которых и образован любой язык. Палеонтологический анализ человеческой речи далее определения этих племенных элементов не идет, но к ним решительно и определенно приводит яфетическая теория, так что вопрос о происхождении языка сводится к вопросу о возникновении этих элементов, представляющих собою не что иное, как племенные названия»[40].

Здесь мы только намечаем значение чужого слова для проблемы происхождения языка и его эволюции. Сами эти проблемы выходят за пределы нашей работы. Чужое слово нам важно как фактор, определивший философско-лингвистическое мышление о слове и все категории и подходы этого мышления.

Мы отвлекаемся здесь как от особенностей первобытного мышления чужого слова[41], так и от категорий древнейших философем слова, о которых мы упоминали выше. Мы постараемся наметить здесь лишь те особенности мышления о слове, которые отстоялись на протяжении веков и определяют собою современное лингвистическое мышление. Мы убедимся, что именно эти категории и нашли свое наиболее яркое и четкое выражение в учении абстрактного объективизма.

ОШИБКИ АБСТРАКТНОГО ОБЪЕКТИВИЗМА

Особенности восприятия чужого слова, как они легли в основу абстрактного объективизма, мы постараемся вкратце выразить в следующих положениях. Этим мы резюмируем предшествующее изложение и дополним его в ряде существенных пунктов[42].

1) *Устойчивый себетождественный момент языковых форм превалирует над их изменчивостью.*

2) *Абстрактное превалирует над конкретным.*

3) *Абстрактная систематичность — над историчностью.*

4) *Формы элементов — над формами целого.*

---

[40] Там же, стр. 315-316.

[41] Так, первобытное магическое восприятие слова в значительной степени определяется чужим словом. Мы имеем в виду при этом всю совокупность относящихся сюда явлений.

[42] При этом не нужно забывать, что абстрактный объективизм в его новой формации является выражением того состояния чужого слова, когда оно уже в значительной степени утратило свою авторитетность и продуктивную силу. Кроме того, специфичность восприятия чужого слова ослаблена в абстрактном объективизме тем, что основные категории его мышления были распространены и на восприятие живых и родных языков. Ведь лингвистика изучает живой язык так, как если бы он был мертвым, и родной — так, как если бы он был чужим. Вследствие этого построения абстрактного объективизма столь отличны от древних философем чужого слова.

5) *Субстанциализация изолированного языкового элемента вместо динамики речи.*

6) *Односмысленность и одноакцентность слова вместо его живой многосмысленности и многоакцентности.*

7) *Представление об языке как о готовой вещи, передаваемой от одного поколения к другому.*

8) *Неумение понять становление языка изнутри.*

Остановимся вкратце на каждой из этих особенностей мышления чужого слова.

I. Первая особенность не нуждается в пояснении. Мы уже показали, что понимание своего языка направлено не на узнание тождественных элементов речи, а на понимание их нового контекстуального значения. Построение же системы себетождественных форм является необходимым и важным этапом в процессе расшифровывания и в процессе передачи чужого слова.

II. И второй пункт понятен на основании уже сказанного нами. Законченное монологическое высказывание является в сущности абстракцией. Конкретизация слова возможна лишь путем включения этого слова в реальный исторический контекст его первоначального осуществления. В изолированном монологическом высказывании оборваны как раз все те нити, которые связывали его со всею конкретностью исторического становления.

III. Формализм и систематичность являются типической чертою всякого мышления, направленного на готовый, так сказать, остановившийся объект.

Эта особенность мышления имеет многообразные проявления. Характерно, что систематизируется обычно (если не исключительно) чужая мысль. Творцы — зачинатели новых идеологических течений — никогда не бывают формалистическими систематизаторами их. Систематизировать начинает та эпоха, которая чувствует себя в обладании готовой и полученной авторитетной мыслью. Нужно, чтобы прошла творческая эпоха, только тогда начинается формалистическое систематизаторство — дело наследников и эпигонов, чувствующих себя в обладании чужим и отзвучавшим словом. Ориентация в становящемся потоке никогда не может быть формально систематизирующей. Поэтому-то всю свою полноту и силу формально-систематизирующее грамматическое мышление могло развить лишь на материале чужого мертвого языка, и притом лишь там, где этот язык до известной степени утратил свое обаяние, свой священный авторитетный характер. По отношению к живому языку формально систематическое грамматическое мышление неизбежно должно было занять консервативно-академическую позицию, т.е. трактовать живой язык так, как если бы он был завершен, готов, и, следовательно, враждебно относиться ко всякого рода языковым новшествам. Формально же систематическое мышление об языке несовместимо с живым историческим пониманием его. С точки зрения системы история всегда представляется лишь рядом случайных нарушений.

IV. Лингвистика, как мы видели, ориентируется на изолированное монологическое высказывание. Изучаются языковые памятники, которым противостоит пассивно понимающее сознание филолога. Вся работа протекает, таким образом, внутри границ данного высказывания. Границы же высказывания как целого ощущаются слабо или даже вовсе не ощущаются. Вся исследовательская работа уходит в изучение связей, имманентных внутренней территории высказывания. Все же проблемы, так сказать, внешней политики высказывания остаются вне рассмотрения, следовательно, все те связи, которые выходят за пределы данного высказывания как монологического целого. Вполне понятно, что самое целое высказывания и формы этого целого остаются за бортом лингвистического мышления. И действительно, лингвистическое мышление дальше элементов монологического высказывания не идет. Построение сложного предложения (периода) — вот максимум лингвистического охвата. Построение же целого высказывания лингвистика предоставляет ведению других дисциплин — риторике и поэтике. У лингвистики нет подхода к формам композиции целого. Поэтому-то между лингвистическими формами элементов высказывания и формами его целого нет непрерывного перехода и вообще нет никакой связи. Из синтаксиса мы только путем скачка попадаем в вопросы композиции. Это совершенно неизбежно, ибо формы целого высказывания можно ощутить и понять лишь на фоне других целых высказываний в единстве данной идеологической сферы. Так, формы художественного высказывания — произведения — можно понять лишь в единстве литературной жизни, в неразрывной связи с другими литературными же формами. Относя произведение к единству языка как системы, рассматривая его как языковой документ, мы утрачиваем подход к его формам как формам литературного целого. Между отнесением произведения к системе языка и отнесением его к конкретному единству литературной жизни — господствует полный разрыв, преодолеть который на почве абстрактного объективизма — невозможно.

V. Языковая форма является лишь абстрактно выделенным моментом динамического целого речевого выступления — высказывания. В кругу определенных лингвистических заданий такая абстракция является, конечно, совершенно правомерной. Однако, на почве абстрактного объективизма языковая форма субстанциализуется, становится как бы реально выделимым элементом, способным на собственное изолированное историческое существование. Это вполне понятно: ведь система как целое не может исторически развиваться. Высказывание как целое не существует для лингвистики. Следовательно, остаются лишь элементы системы, т.е. отдельные языковые формы. Они-то и могут претерпевать историю.

История языка, таким образом, оказывается историей отдельных языковых форм (фонетических, морфологических и иных), развивающихся вопреки системе как целого и помимо конкретных высказываний[43].

---

[43] Высказывание является лишь безразличной средой изменения языковой формы.

Совершенно справедливо об истории языка, как ее понимает абстрактный объективизм, говорит Фосслер: «История языка, какую дает нам историческая грамматика, есть, грубо говоря, то же самое, что история одежды, не исходящая из понятия моды или вкуса времени, а дающая хронологически и географически упорядоченный список пуговиц, булавок, чулок, шляп и лент. В исторической грамматике эти пуговицы и ленты называются, например, ослабленным или полным t, глухим е, звонким d и т.д.»[44].

VI. Смысл слова всецело определяется его контекстом. В сущности, сколько контекстов употребления данного слова, — столько его значений[45]. При этом, однако, слово не перестает быть единым, оно, так сказать, не распадается на столько слов, сколько контекстов его употребления. Это единство слова обеспечивается, конечно, не только единством его фонетического состава, но и моментом единства, присущего всем его значениям. Как примирить принципиальную многосмысленность слова с его единством? — так можно, грубо и элементарно, формулировать основную проблему значения. Эта проблема может быть разрешена только диалектически. Как же поступает абстрактный объективизм? Момент единства слова для него как бы отвердевает и отрывается от принципиальной множественности его значений. Эта множественность воспринимается как окказиональные обертоны единого твердого и устойчивого значения. Направление лингвистического внимания прямо противоположно направлению живого понимания говорящих, причастных данному речевому потоку. Филолог-лингвист, сопоставляя контексты данного слова, делает установку на момент тождества употребления, ибо ему важно изъять данное слово как из того, так и из другого сопоставляемого контекста и дать ему определенность вне контекста, т.е. создать из него словарное слово. Этот процесс изолирования слога и стабилизации значения слова вне контекста — усиливается еще сопоставлением языков, т.е. подысканием параллельного слова в другом языке. Значение в процессе лингвистической работы строится как бы на границе по крайней мере двух языков. Эта работа лингвиста осложняется еще тем, что он создает фикцию единого и реального предмета, соответствующего данному слову. Этот предмет един, тождественен себе, он и обеспечивает единство значения. Эта фикция буквальных реалий слова еще более содействует субстанциализации его значения. Диалектическое соединение единства значения с его множественностью становится на этой почве невозможным.

Глубочайшею ошибкою абстрактного объективизма является еще следующее: различные контексты употребления какого-нибудь одного слова мыслятся им как бы расположенными в одной плоскости. Контексты как бы образуют ряд замкнутых самодовлеющих высказываний, идущих в одном направлении. На самом же деле это далеко не так: контексты

[44] См. указанную статью Фосслера: «Грамматика и история языка», стр. 170.

[45] Мы отвлекаемся пока от различения значения и темы, о чем речь будет ниже (глава IV).

употребления одного и того же слова часто противостоят друг другу. Классическим случаем такого противостояния контекстов одного и того же слова являются реплики диалога. Здесь одно и то же слово фигурирует в двух взаимно сталкивающихся контекстах. Конечно, реплики диалога являются лишь наиболее ярким и наглядным случаем разнонаправленных контекстов. На самом же деле, всякое реальное высказывание в той или иной степени, в той или иной форме с чем-то соглашается или что-то отрицает. Контексты не стоят рядом друг с другом, как бы не замечая друг друга, но находятся в состоянии напряженного и непрерывного взаимодействия и борьбы. Это изменение ценностного акцента слова в разных контекстах совершенно не учитывается лингвистикой и не находит себе никакого отражения в учении о единстве значения. Этот акцент менее всего поддается субстанциализации, между тем именно многоакцентность слова и делает его живым. Проблема многоакцентности должна быть тесно связана с проблемою множественности значений. Только при условии этой связи обе проблемы могут быть разрешены. Но как раз эта связь совершенно неосуществима на почве абстрактного объективизма с его основоположениями. Ценностный акцент выбрасывается за борт лингвистикой вместе с единичным высказыванием (parole)[46].

VII. Согласно учению абстрактного объективизма, язык как готовое произведение передается от одного поколения к другому. Конечно, передачу по наследству языка, как вещи, представители второго направления понимают метафорически, но тем не менее в их руках такое уподобление является не только метафорой. Субстанциализируя систему языка и воспринимая живой язык как мертвый и чужой, абстрактный объективизм делает его чем-то внешним по отношению к потоку речевого общения. Поток этот движется вперед, а язык, как мяч, перебрасывается из поколения в поколение. Между тем язык движется вместе с потоком и неотделим от него. Он, собственно, не передается, он длится, но длится как непрерывный процесс становления. Индивиды вовсе не получают готового языка, они вступают в этот поток речевого общения, вернее, их сознание только в этом потоке и осуществляется впервые. Лишь в процессе научения чужому языку готовое сознание — готовое, благодаря родному языку, — противостоит готовому же языку, который ему и остается только принять. Родной язык не принимается людьми, — в нем они впервые пробуждаются[47].

VIII. Абстрактный объективизм, как мы видели, не умеет связать существование языка в абстрактном синхроническом разрезе с его становлением. Как система нормативно тождественных форм, язык существует для говорящего сознания; как процесс становления — лишь для истори-

[46] Дальнейшее развитие высказанных здесь положений мы дадим в IV главе настоящей части.

[47] Процесс усвоения родного языка ребенком есть процесс постепенного вхождения ребенка в речевое общение. По мере этого вхождения формируется и наполняется содержанием его сознание.

ка. Этим исключается возможность активного приобщения самого говорящего сознания к процессу исторического становления. Диалектическое сочетание необходимости со свободой и, так сказать, с языковой ответственностью — на этой почве, конечно, совершенно невозможно. Здесь господствует чисто механистическое понимание языковой необходимости. Не подлежит, конечно, сомнению, что и эта черта абстрактного объективизма связана с его бессознательной установкой на мертвый и чужой язык.

Итоги

Остается подвести итоги нашему критическому анализу абстрактного объективизма. Проблема, поставленная нами в начале первой главы — проблема реальной данности языковых явлений как специфического и единого объекта изучения, им разрешена неправильно. Язык как система нормативно тождественных форм является абстракцией, могущей быть теоретически и практически оправданной лишь с точки зрения расшифровывания чужого мертвого языка и научения ему. Основою для понимания и объяснения языковых фактов в их жизни и становлении — эта система быть не может. Наоборот, она уводит нас прочь от живой становящейся реальности языка и его социальных функций, хотя сторонники абстрактного объективизма и претендуют на социологическое значение их точки зрения. В теоретическую основу абстрактного объективизма легли предпосылки рационалистического и механистического мировоззрения, менее всего способные обосновать правильное понимание истории, а ведь язык — чисто исторический феномен.

Следует ли отсюда, что верными являются основоположения первого направления — индивидуалистического субъективизма? Может быть именно ему удалось нащупать действительную реальность языка-речи? Или, может быть, истина лежит посредине, являясь компромиссом между первым и вторым направлением, между тезисами индивидуалистического субъективизма и антитезисами абстрактного объективизма?

Мы полагаем, что здесь, как и везде, истина находится не на золотой середине и не является компромиссом между тезисом и антитезисом, а лежит за ними, дальше их, являясь одинаковым отрицанием как тезиса, так и антитезиса, т.е. являясь *диалектическим синтезом*. Тезисы первого направления, как мы увидим в следующей главе, также не выдерживают критики.

Здесь мы обратим еще внимание на следующее. Абстрактный объективизм, считая единственно существенной для языковых явлений систему языка, отвергал речевой акт — высказывание — как индивидуальный. В этом, как мы сказали однажды, proton pseudos абстрактного объективизма. Индивидуалистический субъективизм считает единственно существенным именно речевой акт — высказывание. Но и он определяет этот акт как индивидуальный и потому пытается объяснить его из условий индивидуально-психической жизни говорящей особи. В этом и его proton pseudos.

На самом деле речевой акт или, точнее, его продукт — высказывание, отнюдь не может быть признано индивидуальным явлением в точном смысле этого слова и не может быть объяснено из индивидуально-психологических или психо-физиологических условий говорящей особи. *Высказывание — социально.*

Этот тезис нам предстоит обосновать в следующей главе.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

РЕЧЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

ТЕОРИЯ ВЫРАЖЕНИЯ ИНДИВИДУАЛИСТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТИВИЗМА. КРИТИКА ТЕОРИИ ВЫРАЖЕНИЯ. СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПЕРЕЖИВАНИЯ И ВЫРАЖЕНИЯ. ПРОБЛЕМА ЖИЗНЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ. ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ОСНОВА РЕЧЕВОГО СТАНОВЛЕНИЯ. ПУТИ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ РЕАЛЬНОЙ ДАННОСТИ ЯЗЫКА. ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ЦЕЛОЕ И ЕГО ФОРМЫ.

ТЕОРИЯ ВЫРАЖЕНИЯ ИНДИВИДУАЛИСТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТИВИЗМА

Второе направление философско-лингвистической мысли, как мы видели, связано с рационализмом и неоклассицизмом. Первое направление — индивидуалистический субъективизм — связано с *романтизмом*. Романтизм в значительной степени был реакцией на чужое слово и на обусловленные им категории мышления. Ближайшим образом романтизм был реакцией на последний рецидив культурной власти чужого слова — на эпоху Возрождения и неоклассицизм. Романтики были первыми филологами родного языка, первыми, пытавшимися радикально перестроить лингвистическое мышление на основе переживаний родного языка как medium'а становления сознания и мысли. Правда, романтики все же оставались филологами в точном смысле этого слова. Перестроить мышление языка, сложившееся и отстоявшееся на протяжении столетий, было, конечно, не в их силах. Но все же новые категории были внесены в это мышление, они-то и создали специфические особенности первого направления. Характерно, что и до настоящего времени представители индивидуалистического субъективизма — специалисты по новым языкам, главным образом, романисты (Vossler, Leo Spitzer, Lorck и другие).

Однако и для индивидуалистического субъективизма монологическое высказывание было последнею реальностью, исходным пунктом их мышления о языке. Правда, они подходили к нему не с точки зрения пассивно понимающего филолога, а как бы изнутри, с точки зрения самого говорящего, выражающего себя.

Чем же является монологическое высказывание с точки зрения индивидуалистического субъективизма? — Мы видели, что оно является чистым индивидуальным актом, выражением индивидуального сознания, его

намерений, интенций, творческих импульсов, вкусов и т.п. Категория выражения — это та высшая и общая категория, под которую подводится языковой акт — высказывание.

Но что же такое выражение?

Наиболее простое и грубое определение его таково: нечто, так или иначе сложившееся и определившееся в психике индивида, объективируется во-вне для других с помощью каких-либо внешних знаков.

В выражении, таким образом, два члена: *выражаемое* (внутреннее) и его *внешняя объективация* для других (или, может быть, и для себя самого). Теория выражения, какие бы тонкие и сложные формы она ни принимала, неизбежно предполагает эти два члена: все событие выражения разыгрывается между ними. Следовательно, всякая теория выражения неизбежно предполагает, что выражаемое может как-то сложиться и существовать помимо выражения, что оно существует в одной форме и затем переходит в другую форму. Ведь если бы это было не так, если бы выражаемое с самого начала существовало в форме выражения и между ними был количественный переход (в смысле уяснения, дифференциации и т.п.), то вся теория выражения пала бы. Теория выражения неизбежно предполагает некоторый дуализм между внутренним и внешним и известный примат внутреннего, ибо всякий акт объективации (выражения) идет изнутри во-вне. Источники его — внутри. Недаром теория индивидуалистического субъективизма и все вообще теории выражения произрастали только на идеалистической и спиритуалистической почве. Все существенное внутри, — а внешнее может стать существенным, лишь став сосудом внутреннего, выражением духа.

Правда, внутреннее, становясь внешним, выражая себя во-вне, видоизменяется. Ведь оно принуждено овладеть внешним материалом, обладающим своей законностью, чуждой внутреннему. В процессе этого овладения материалом, преодоления его, превращения его в послушный medium выражения, — само переживаемое и выражаемое видоизменяется и принуждено идти на известный компромисс. Поэтому-то на почве идеализма, на которой сложились все теории выражения, могло иметь место и радикальное отрицание выражения как искажения чистоты внутреннего[48]. Во всяком случае, все творческие и организующие выражение силы — внутри. Все внешнее — лишь пассивный материал внутреннего оформления. В основном выражение строится внутри и лишь переходит во-вне. Отсюда следует, что и понимание, толкование и объяснение идеологического явления должно быть направлено во-внутрь, оно должно идти по сравнению с выражением в обратном направлении: исходя из внешней объективации, объяснение должно проникнуть к его внутренним организующим корням. Так понимает выражение индивидуалистический субъективизм.

---

[48] «Мысль изреченная есть ложь» (Тютчев); «О, если без слова сказаться душой было можно» (Фет). Эти заявления чрезвычайно типичны для идеалистической романтики.

Критика теории выражения. Социологическая структура переживания и выражения

Теория выражения, лежащая в основе первого направления философско-лингвистической мысли, в корне неверна.

Переживание — выражаемое и его внешняя объективация — созданы, как мы знаем, из одного и того же материала. Ведь нет переживания вне знакового воплощения. С самого начала, следовательно, не может быть и речи о принципиальном качественном отличии внутреннего и внешнего. Но более того, организующий и формирующий центр находится не внутри (т.е. не в материале внутренних знаков), а во-вне. Не переживание организует выражение, а наоборот, выражение организует переживание, впервые дает ему форму и определенность направления.

В самом деле, какой бы момент выражения-высказывания мы ни взяли, он определяется реальными условиями данного высказывания, прежде всего *ближайшей социальной ситуацией*.

Ведь высказывание строится между двумя социально организованными людьми, и если реального собеседника нет, то он предполагается в лице, так сказать, нормального представителя той социальной группы, к которой принадлежит говорящий. *Слово ориентировано на собеседника*, ориентировано на то, *кто* этот собеседник: человек той же социальной группы или нет, выше или ниже стоящий (иерархический ранг собеседника), связанный или не связанный с говорящим какими-либо более тесными социальными узами (отец, брат, муж и т.п.). Абстрактного собеседника, так сказать, человека в себе, не может быть; с ним действительно у нас не было бы общего языка ни в буквальном, ни в переносном смысле. Если мы и претендуем иногда переживать и высказывать urbi et orbi, то на самом деле, конечно, и город и мир мы видим сквозь призму объемлющей нас конкретной социальной среды. В большинстве случаев мы предполагаем при этом некоторый типический и стабилизованный *социальный кругозор*, на который ориентировано идеологическое творчество той социальной группы и того времени, к которым мы принадлежим, так сказать, на современника нашей литературы, нашей науки, нашей морали, нашего права.

Внутренний мир и мышление каждого человека имеет свою стабилизованную *социальную аудиторию*, в атмосфере которой строятся его внутренние доводы, внутренние мотивы, оценки и пр. Чем культурнее данный человек, тем более данная аудитория приближается к нормальной аудитории идеологического творчества, но, во всяком случае, за пределы границ определенного класса и определенной эпохи идеальный собеседник выйти не может.

Значение ориентации слова на собеседника — чрезвычайно велико. В сущности *слово является двусторонним актом*. Оно в равной степени определяется как тем, *чье* оно, так и тем, *для кого* оно. Оно является как слово именно *продуктом взаимоотношений говорящего со слушающим*. Всякое слово выражает «одного» в отношении к «другому». В

слове я оформляю себя с точки зрения другого, в конечном счете, себя с точки зрения своего коллектива. Слово — мост, перекинутый между мной и другим. Если одним концом он опирается на меня, то другим концом — на собеседника. Слово — общая территория между говорящим и собеседником.

Но кем же является говорящий? Ведь если слово и не принадлежит ему всецело, — будучи, так сказать, пограничной зоной между ним и собеседником, — то ведь все же на добрую половину слово принадлежит говорящему.

Здесь имеется один момент, где говорящий является бесспорным собственником слова, которое в этом моменте не может быть от него отчуждено. Это — физиологический акт осуществления слова. Но к этому акту, поскольку он берется как чисто физиологический акт, категория собственности неприложима.

Если же мы возьмем не физиологический акт осуществления звука, а осуществление слова как знака, то вопрос о собственности чрезвычайно осложняется. Не говоря уже о том, что слово как знак заимствуется говорящим из социального запаса наличных знаков, самое индивидуальное оформление этого социального знака в конкретном высказывании — всецело определяется социальными отношениями. Именно та стилистическая индивидуация высказывания, о которой говорят фосслерианцы, является отражением социальных взаимоотношений, в атмосфере которых строится данное высказывание. *Ближайшая социальная ситуация и более широкая социальная среда всецело определяют — притом, так сказать, изнутри — структуру высказывания.*

В самом деле, какое бы высказывание мы ни взяли, хотя бы такое, которое не является предметным сообщением (коммуникацией в узком смысле), а словесным выражением какой-нибудь потребности, например голода, мы убедимся, что оно всецело ориентировано социально. Оно прежде всего ближайшим образом определяется участниками события высказывания, и близкими и далекими, в связи с определенной ситуацией: ситуация формирует высказывание, заставляя его звучать так, а не иначе, как требование или как просьбу, как отстаивание своего права или мольбу о милости, в стиле витиеватом или простом, уверенно или робко и пр. и пр.

Эта ближайшая ситуация и ближайшие социальные участники ее определяют окказиональную форму и стиль высказывания. Более глубокие пласты его структуры определяются более длительными и существенными социальными связями, к которым говорящий приобщен.

Если мы возьмем высказывание в процессе его становления еще «в душе», то сущность дела не изменится, ибо структура переживания столь же социальна, как и структура его внешней объективации. Степень осознанности, отчетливости, оформленности переживания прямо пропорциональна его социальной ориентированности.

В самом деле, даже простое, смутное осознание какого-нибудь ощущения, хотя бы голода, без выражения его во-вне, не может обойтись без какой-нибудь идеологической формы. Ведь всякое осознание нуждается во внутренней речи, во внутренней интонации и в зачаточном внутреннем стиле: возможно просительное, досадливое, злобное, негодующее осознание своего голода. Здесь мы перечисляем, конечно, только грубые и резкие направления внутренней интонации, на самом же деле возможна весьма тонкая и сложная интонировка переживания. Внешнее выражение, в большинстве случаев, только продолжает и уясняет направление внутренней речи и заложенные уже в ней интонации.

В каком направлении пойдет интонировка внутреннего ощущения голода — это зависит как от ближайшей ситуации переживания, так и от общего социального положения голодающего. Ведь этими условиями определяется, в каком ценностном контексте, в каком социальном кругозоре будет осознаваться переживание голода. Ближайший социальный контекст определит тех возможных слушателей, союзников или врагов, на которых будет ориентироваться сознание и переживание голода: будет ли это досада на злую природу, на судьбу, на себя самого, на общество, на определенную общественную группу, на определенного человека и пр. Возможны, конечно, различные степени осознанности, отчетливости и дифференцированности этой социальной ориентировки переживания; но вне какой бы то ни было ценностной социальной ориентации нет переживания. Даже плач грудного ребенка «ориентирован» на мать. Возможна призывающая, агитирующая окраска переживания голода: переживание будет строиться в направлении к возможному призыву, агитационному доводу, осознаваться в форме протеста и пр. и пр.

В отношении к потенциальному (а иногда и явно ощущаемому) слушателю можно различать два полюса, два предела, между которыми может осознаваться и идеологически оформляться переживание, стремясь то к одному, то к другому. Назовем эти пределы условно: «*я-переживание*» и «*мы-переживание*».

Собственно «я-переживание» стремится к уничтожению; оно теряет по мере приближения к пределу свою идеологическую оформленность, а следовательно, и осознанность, приближаясь к физиологической реакции животного. Стремясь к этому пределу, переживание утрачивает все потенции, все ростки социальной ориентации, а поэтому теряет и свое словесное обличие. Отдельные переживания и целые группы их могут приближаться к этому пределу, утрачивая свою идеологическую ясность и оформленность и свидетельствуя о социальной неукорененности сознания[49].

«Мы-переживание» вовсе не темное, стадное переживание: оно дифференцировано. Более того, идеологическая дифференциация, рост созна-

[49] О возможности выпадения из социального контекста группы сексуальных переживаний человека и связанной с этим утраты словесной осознанности см. нашу книгу «Фрейдизм», Гиз, 1927 г., стр. 136-137.

тельности прямо пропорционален твердости и уверенности социальной ориентации. Чем крепче, организованнее и дифференцированнее коллектив, в котором ориентируется индивид, тем ярче и сложнее его внутренний мир.

Возможны различные степени «мы-переживания» и различные типы его идеологического оформления.

Допустим, что голодающий осознает свой голод в разрозненном множестве случайно голодающих (неудачник, нищий и пр.). Переживание такого деклассированного одиночки будет специфически окрашено и тяготеть к определенным идеологическим формам, амплитуда которых может быть достаточно широкой: смирение, стыд, завистливость и др. ценностные тона будут окрашивать его переживание. Соответствующие идеологические формы, в направлении которых будет развиваться переживание, — индивидуалистический босяцкий протест или покаянное мистическое смирение.

Допустим, что голодающий принадлежит к коллективу, где голод не случаен и носит коллективный характер, но самый коллектив голодающих не связан прочною материальною связью, голодает разрозненно. В таком положении находится, в большинстве случаев, крестьянин. Голод переживается «на миру», но при материальной разрозненности, несвязанности единым хозяйством, каждый терпит в маленьком и замкнутом мирке своего индивидуального хозяйства. У такого коллектива нет единого материального тела для единого действия. При этих условиях будет преобладать смиренное, но без стыда и приниженности, осознание своего голода: «Все терпят, и ты терпи». На этой почве получают развитие философские и религиозные системы непротивленческого и фаталистического типа (раннее христианство, толстовство).

Совершенно иначе переживает голод член объективно-материально собранного и объединенного коллектива (полк солдат; рабочие, собранные в стенах завода; батраки большой капиталистической фермы; наконец, целый класс, когда он дозрел до формы «класса для себя»). Здесь в переживании будут преобладать тона активного и уверенного протеста; здесь нет почвы для смиренных и покорных интонаций. Здесь же наиболее благоприятная почва для идеологической ясности и оформленности переживания[50].

Все разобранные нами типы переживаний с их основными интонациями чреваты и соответственными образами и соответственными формами возможных высказываний. Социальная ситуация всюду определяет — какой образ, какая метафора и какая форма высказывания голода может развиться из данного интонационного направления переживания.

---

[50] Интересный материал по вопросу о выражении голода можно найти в книгах известного современного лингвиста школы Фосслера — Лео Шпицера: «Italienischen Kriegsgefangenenbriefen» и «Die Umschreibungen des Begriffes Hunger». Основная проблема здесь: гибкое приспособление слова и образа к условиям исключительной ситуации. Подлинного социологического подхода автор, однако, не дает.

Особый характер носит индивидуалистическое *самопереживание*. Это не есть «я-переживание» в собственном смысле слова, выше нами определенном. Индивидуалистическое переживание вполне дифференцировано и оформлено. Индивидуализм есть особая идеологическая форма «мы-переживания» буржуазного класса (имеется аналогичный тип индивидуалистического самопереживания феодально-аристократического класса). Индивидуалистический тип переживания определяется прочной и уверенной социальной ориентацией. Не изнутри, не из глубин личности почерпается индивидуалистическая уверенность в себе, ощущение своей самоценности, а извне: это — идеологическое истолкование моей социальной признанности и защищенности в праве и объективной упроченности и защищенности всем политическим строем моей индивидуальной хозяйственной деятельности. Структура сознательной индивидуальной личности — такая же социальная структура, как и коллективистический тип переживания: это — определенное идеологическое истолкование сложной и устойчивой социально-экономической ситуации, проецированное в индивидуальную душу. Но в этом типе индивидуалистического «мы-переживания» заложено, как и в соответствующем ему строе, внутреннее противоречие, которое рано или поздно разобьет его идеологическую оформленность.

Аналогическую структуру представляет тип одинокого самопереживания («уменье и сила быть одиноким в своей правоте», как культивирует этот тип Ромен Роллан, отчасти и Толстой). Гордость этого одиночества также опирается на «мы». Это — характерная разновидность «мы-переживания» современной западно-европейской интеллигенции. Слова Толстого о том, что существует мышление для себя и мышление для публики — сопоставляют лишь две концепции публики. Это толстовское «для себя» на самом деле означает только другую, ему свойственную, социальную концепцию слушателя. Мышление вне установки на возможное выражение и, следовательно, вне социальной ориентированности этого выражения и самого мышления — не существует.

Таким образом, говорящая личность, взятая, так сказать, изнутри, оказывается всецело продуктом социальных взаимоотношений. Не только внешнее выражение, но и внутреннее переживание ее является социальной территорией. Следовательно, и весь путь, лежащий между внутренним переживанием («выражаемым») и его внешней объективацией («высказыванием»), — весь пролегает по социальной территории. Когда же переживание актуализуется в законченном высказывании, его социальная ориентированность осложняется установкой на ближайшую социальную ситуацию говорения и, прежде всего, на конкретных собеседников.

ПРОБЛЕМА ЖИЗНЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ

Сказанное нами проливает новый свет на разобранную нами проблему сознания и идеологии.

Вне объективации, вне воплощения в определенном материале (материале жеста, внутреннего слова, крика) *сознание — фикция*. Это

— плохая идеологическая конструкция, созданная путем абстракции от конкретных фактов социального выражения. Но сознание как организованное материальное выражение (в идеологическом материале слова, знака, чертежа, красок, музыкального звука и пр.), сознание — объективный факт и громадная социальная сила. Правда, это сознание не над бытием и не может определять бытия конститутивно, но оно само есть часть бытия, одна из сил его, и поэтому обладает действенностью, играет роль на арене бытия. Пока сознание остается в голове сознающего как внутрисловесный эмбрион выражения, — это еще слишком маленький клочок бытия, слишком невелик еще район его действия. Но когда оно пройдет все стадии социальной объективации и войдет в силовую систему науки, искусства, морали, права, — оно становится действительной силой и способно оказывать даже и обратное влияние на экономические основы общественной жизни. Конечно, эта сила сознания воплощена в определенных социальных организациях, закреплена в устойчивые идеологические выражения (наука, искусство и пр.), но и в первоначальной смутной форме мелькнувшей мысли и переживания оно уже было маленьким социальным событием, а не индивидуальным внутренним актом.

Переживание с самого начала установлено на вполне актуализованное внешнее выражение, тендирует к нему. Это выражение переживания может быть осуществлено, а может быть и задержано, заторможено. В этом последнем случае переживание является заторможенным выражением (весьма сложного вопроса о причинах и условиях торможения мы здесь не касаемся). Осуществленное выражение, в свою очередь, оказывает могущественное обратное влияние на переживание: оно начинает связывать внутреннюю жизнь, давая ей более определенное и устойчивое выражение.

Это обратное влияние оформленного и устойчивого выражения на переживание (т.е. внутреннее выражение) имеет громадное значение и всегда должно учитываться. Можно сказать, что *не столько выражение приспособляется к нашему внутреннему миру, сколько наш внутренний мир приспособляется к возможностям нашего выражения* и его возможным путям и направлениям.

Всю совокупность жизненных переживаний и непосредственно связанных с ними внешних выражений мы назовем в отличие от сложившихся идеологических систем — искусства, морали, права — *жизненной идеологией*. Жизненная идеология — стихия неупорядоченной и незафиксированной внутренней и внешней речи, осмысливающей каждый наш поступок, действие и каждое наше «сознательное» состояние. Принимая во внимание социологичность структуры выражения и переживания, мы можем сказать, что жизненная идеология в нашем понимании в основном соответствует тому, что в марксистской литературе обозначается как «общественная психология». В данном контексте мы предпочитаем избегать слова «психология», так как нам важно исключительно содержание психики и сознания, а оно сплошь идеологично, оно определяется не

индивидуально-органическими (биологическими, физиологическими), а чисто социологическими факторами. Индивидуально-органический фактор совершенно несущественен для понимания основных творческих и живых линий содержания сознания.

Сложившиеся идеологические системы общественной морали, науки, искусства и религии выкристаллизовываются из жизненной идеологии и в свою очередь оказывают на нее сильное обратное влияние и, нормально, задают тон этой жизненной идеологии. Но в то же время эти сложившиеся идеологические продукты все время сохраняют самую живую органическую связь с жизненной идеологией, питаются ее соками и вне ее — мертвы, как мертвы, например, законченное литературное произведение или познавательная идея вне их живого оценивающего восприятия. Но ведь это восприятие, для которого только и существует какое бы то ни было идеологическое произведение, совершается на языке жизненной идеологии. Жизненная идеология вовлекает произведение в данную социальную ситуацию. Произведение связывается со всем содержанием сознания воспринимающих и апперцепируется только в контексте этого современного сознания. Произведение интерпретируется в духе данного содержания сознания (сознания воспринимающего), освещается им по-новому. В этом — жизнь идеологического произведения. В каждую эпоху своего исторического существования произведение должно вступить в тесную связь с меняющейся жизненной идеологией, проникнуться ею, пропитаться новыми, идущими из нее соками. Лишь в той степени, в какой произведение способно вступить в такую неразрывную, органическую связь с жизненной идеологией данной эпохи, оно способно быть живым в данную эпоху (конечно, в данной социальной группе). Вне этой связи оно перестает существовать, ибо перестает переживаться как идеологически значимое.

В жизненной идеологии мы должны различать несколько пластов. Эти пласты определяются тем социальным масштабом, каким измеряется переживание и выражение, теми социальными силами, по отношению к которым им приходится непосредственно ориентироваться.

Кругозор, в котором осуществляется данное переживание или выражение, может быть, как мы уже знаем, более или менее широким. Мирок переживания может быть узким и темным, социальная ориентация переживания может быть случайной и мгновенной, характерной только для данной случайной и непрочной группировки нескольких лиц. Конечно, и такие капризные переживания идеологичны и социологичны, но они уже лежат на границах нормального и патологического. Такое случайное переживание остается изолированным в душевной жизни данного лица. Оно не будет способно упрочиться и найти дифференцированное и законченное выражение: ведь если оно лишено социально-обоснованной и прочной аудитории, то откуда же возьмутся основы для его дифференциации и завершения? Еще менее возможно закрепление такого случайного переживания (письменное и тем более печатное). Никаких шансов

на дальнейшую социальную силу и действениость у такого, рожденного минутной и случайной ситуацией переживания, конечно, нет.

Такие переживания составляют самый нижний, текучий и быстро изменчивый пласт жизненной идеологии. К этому пласту относятся, следовательно, все те смутные, недоразвитые, мелькающие в нашей душе переживания, мысли и случайные, праздные слова. Все это — неспособные к жизни недоноски социальных ориентаций, романы без героя и выступления без аудитории. Они лишены какой бы то ни было логики и единства. Нащупать в этих идеологических обрывках социологическую закономерность чрезвычайно трудно. В нижнем пласте жизненной идеологии возможно уловить только статистическую закономерность; только на большой массе продуктов этого рода обнаруживаются основные линии социально-экономической закономерности. Конечно, практически вскрыть социально-экономические предпосылки отдельного случайного переживания или выражения невозможно.

Другие, высшие пласты жизненной идеологии, непосредственно примыкающие к идеологическим системам, существеннее, ответственнее и носят творческий характер. Они гораздо подвижнее и нервнее сложившейся идеологии; они быстрее и резче способны передавать изменения социально-экономической основы. Здесь именно и накопляются те творческие энергии, с помощью которых происходят частичные или радикальные перестройки идеологических систем. Выступающие новые социальные силы находят сначала свое идеологическое выражение и оформление в этих высших пластах жизненной идеологии, прежде чем им удастся завоевать арену организованной официальной идеологии. Конечно, в процессе борьбы, в процессе постепенного просачивания в идеологические организации (в прессу, в литературу, в науку) эти новые течения жизненной идеологии, как бы они ни были революционны, подвергаются влиянию сложившихся идеологических систем, частично усваивают накопленные формы, идеологические навыки и подходы.

То, что обычно называется «творческой индивидуальностью», является выражением основной твердой и постоянной линии социальной ориентации данного человека. Сюда относятся прежде всего верхние, наиболее оформленные пласты внутренней речи (жизненная идеология), каждый образ, каждая интонация которой проходили через стадию выражения, как бы выдержали испытание выражением. Сюда входят, таким образом, слова, интонации и внутрисловесные жесты, проделавшие опыт внешнего выражения в более или менее широком социальном масштабе, как бы социально хорошо пообтершиеся, отшлифованные реакциями и репликами, отпором или поддержкой социальной аудитории.

В нижних пластах жизненной идеологии, конечно, био-биографический фактор играет существенную роль, но по мере внедрения высказывания в идеологическую систему его значение все более и более понижается. Если, следовательно, в нижних пластах переживания и выражения (высказывания) био-биографические объяснения могут кое-что дать, то

в верхних пластах роль этих объяснений крайне скромна. Объективный социологический метод является здесь полным господином.

Высказывание как основа речевого становления

Итак, теория выражения, лежащая в основе индивидуалистического субъективизма, должна быть нами отвергнута. *Организующий центр всякого высказывания, всякого выражения — не внутри, а во-вне: в социальной среде, окружающей особь.* Только нечленораздельный животный крик, действительно, организован изнутри физиологического аппарата единичной особи. В нем нет никакого идеологического плюса по отношению к физиологической реакции. Но уже самое примитивное человеческое высказывание, осуществленное единичным организмом, с точки зрения своего содержания, своего смысла и значения, организовано вне его, — во внеорганических условиях социальной среды. Высказывание как такое всецело продукт социального взаимодействия, как ближайшего, определяемого ситуацией говорения, так и дальнейшего, определяемого всей совокупностью условий данного говорящего коллектива.

Единичное высказывание (parole), вопреки учению абстрактного объективизма, вовсе не индивидуальный факт, в своей индивидуальности не поддающийся социологическому анализу. Ведь если б это было так, то ни сумма этих индивидуальных актов, ни какие-нибудь общие всем этим индивидуальным актам абстрактные моменты их («нормативно-тождественные формы») не могли бы породить никакого социального продукта.

Индивидуалистический субъективизм *прав* в том, что единичные высказывания являются действительною конкретною реальностью языка и что им принадлежит творческое значение в языке.

Но индивидуалистический субъективизм *не прав* в том, что он игнорирует и не понимает социальной природы высказывания и пытается вывести его из внутреннего мира говорящего как выражение этого внутреннего мира. Структура высказывания и самого выражаемого переживания — *социальная структура*. Стилистическое оформление высказывания — социальное оформление и самый речевой поток высказываний, к которому действительно сводится реальность языка, является социальным потоком. Каждая капля в нем социальна, социальна и вся динамика его становления.

Совершенно *прав* индивидуалистический субъективизм в том, что нельзя разрывать языковую форму и ее идеологическое наполнение. Всякое слово — идеологично и всякое применение языка — связано с идеологическим изменением. Но *не прав* индивидуалистический субъективизм в том, что это идеологическое наполнение слова он также выводит из условий индивидуальной психики.

Не прав индивидуалистический субъективизм и в том, что он, как и абстрактный объективизм, в основном исходит из монологического высказывания. Правда, некоторые фосслерианцы начинают подходить к проблеме диалога и, следовательно, к более правильному пониманию ре-

чевого взаимодействия. В этом отношении в высшей степени характерна уже названная нами книга Leo Spitzer'a «Italienische Umgangssprache», где делаются попытки анализа форм итальянской разговорной речи в тесной связи с условиями говорения и прежде всего — с постановкой собеседника[51]. Однако метод Лео Шпитцера *описательно-психологический*. Соответствующих принципиально социологических выводов Лео Шпитцер из своего анализа не делает. Основною реальностью для фосслерианцев остается, таким образом, монологическое высказывание.

Проблему речевого взаимодействия с большою отчетливостью ставил Отто Дитрих[52]. Он исходит из критики теории высказывания как выражения. Основной функцией языка является для него не выражение, а *сообщение*. Это приводит его к учету роли слушателя. Минимальным условием языкового явления, по Дитриху, являются *двое* (говорящий и слушатель). Однако, общепсихологические предпосылки Дитриха общи у него с индивидуалистическим субъективизмом. Исследования Дитриха лишены также определенного социологического базиса.

ПУТИ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ РЕАЛЬНОЙ ДАННОСТИ ЯЗЫКА

Теперь мы можем дать ответ на вопросы, поставленные нами в начале первой главы этой части. *Действительной реальностью языка-речи является не абстрактная система языковых форм и не изолированное монологическое высказывание и не психофизиологический акт его осуществления, а социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое высказыванием и высказываниями.*

Речевое взаимодействие является, таким образом, основною реальностью языка.

Диалог, в узком смысле этого слова, является, конечно, лишь одной из форм, правда — важнейшей, речевого взаимодействия. Но можно понимать диалог широко, понимая под ним не только непосредственное громкое речевое общение людей лицом к лицу, а всякое речевое общение, какого бы типа оно ни было. Книга, т.е. *печатное речевое выступление*, также является элементом речевого общения. Оно обсуждается в непосредственном и живом диалоге, но помимо этого, оно установлено на активное, связанное с проработкой и внутренним реплицированием, восприятие и на организованную печатную же реакцию в тех разнообразных формах, какие выработаны в данной сфере речевого общения (рецензии, критические рефераты, определяющее влияние на последующие работы и пр.). Далее, такое речевое выступление неизбежно ориен-

---

[51] В этом отношении характерно само построение книги. Книга распадается на четыре главы. Вот их заглавия: I. Eröffnungsformen des Gesprächs. II. Sprecher und Hörer; A. Höflichkeit (Rücksicht auf den Partner); B. Sparsamkeit und Verschwendung im Ausdruck; C. Ineinandergreifen von Rede und Gegenrede. III. Sprecher und Situation. IV. Die Abschluss des Gesprächs. Предшественником Шпицера в исследовании разговорного языка в условиях реального говорения был *Hermann Wunderlich*. См. его книгу: «Unser Umgangssprache» (1894 г.).

[52] См. Die Problemen der Sprachpsychologie (1914).

тируется на предшествующие выступления в той же сфере как самого автора, так и других, исходит из определенного положения научной проблемы или художественного стиля. Таким образом, печатное речевое выступление как бы вступает в идеологическую беседу большого масштаба: на что-то отвечает, что-то опровергает, что-то подтверждает, предвосхищает возможные ответы и опровержения, ищет поддержки и пр.

Всякое высказывание, как бы оно ни было значительно и закончено само по себе, *является лишь моментом непрерывного речевого общения* (жизненного, литературного, познавательного, политического). Но это непрерывное речевое общение само, в свою очередь, является лишь моментом непрерывного всестороннего *становления* данного социального коллектива. Отсюда возникает важная проблема: изучение связи конкретного взаимодействия с внесловесной ситуацией, ближайшей, а через нее и более широкой. Формы этой связи различны, а в связи с той или иной формой различные моменты ситуации получают различное значение (так, различны эти связи с различными моментами ситуаций в художественном общении или общении научном). *Никогда речевое общение не сможет быть понято и объяснено вне этой связи с конкретной ситуацией.* Словесное общение неразрывно сплетено с общениями иных типов, вырастая на общей с ними почве производственного общения. Оторвать слово от этого вечно становящегося, единого общения, конечно, нельзя. В этой своей конкретной связи с ситуацией речевое общение всегда сопровождается социальными актами неречевого характера (трудовыми актами, символическими актами ритуала, церемонии и пр.), являясь часто только их дополнением и неся лишь служебную роль. *Язык живет и исторически становится именно здесь, в конкретном речевом общении, а не в абстрактной лингвистической системе форм языка и не в индивидуальной психике говорящих.*

Отсюда следует, что методологически обоснованный порядок изучения языка должен быть таков: 1) формы и типы речевого взаимодействия в связи с конкретными условиями его; 2) формы отдельных высказываний, отдельных речевых выступлений в тесной связи со взаимодействием, элементами которого они являются, т.е. определяемые речевым взаимодействием, жанры речевых выступлений в жизни и в идеологическом творчестве; 3) исходя отсюда, пересмотр форм языка в их обычной лингвистической трактовке.

В таком порядке протекает и реальное становление языка: *становится социальное общение* (на основе базиса), *в нем становится речевое общение и взаимодействие, в этом последнем становятся формы речевых выступлений, и это становление*, наконец, *отражается в изменении форм языка.*

ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ЦЕЛОЕ И ЕГО ФОРМЫ

Из всего сказанного вытекает чрезвычайная важность проблемы форм высказывания как *целого*. Мы уже указывали, что современная лингвистика лишена подхода к самому высказыванию. Дальше элементов

его анализ ее не идет. Между тем, реальными единицами потока языка-речи являются высказывания. Но именно для того, чтобы изучить формы этой реальной единицы, ее нельзя изолировать из исторического потока высказываний. Как целое, высказывание осуществляется только в потоке речевого общения. Ведь целое определяется его границами, а границы проходят по линии соприкосновения данного высказывания с внесловесной и со словесной средой (т.е. с другими высказываниями).

Первое слово и последнее слово, начало и конец жизненного высказывания, — вот уже проблема целого. Процесс речи, понятый широко как процесс внешней и внутренней речевой жизни, вообще непрерывен, он не знает ни начала, ни конца. Внешнее актуализированное высказывание — остров, поднимающийся из безбрежного океана внутренней речи; размеры и формы этого острова определяются данной *ситуацией* высказывания и его *аудиторией*. Ситуация и аудитория заставляют внутреннюю речь актуализоваться в определенное внешнее выражение, которое непосредственно включено в невысказанный жизненный контекст, восполняется в нем действием, поступком или словесным ответом других участников высказывания. Законченный вопрос, восклицание, приказание, просьба — вот типичнейшие целые жизненных высказываний. Все они (особенно такие, как приказание, просьба) требуют внесловесного дополнения, да и внесловесного начала. Самый тип завершения этих маленьких жизненных *жанров* определяется трением слова о внесловесную среду и трением слова о чужое слово (других людей). Так, форма приказания определяется теми препятствиями, которые оно может встретить, степенью повиновения и пр. Жанровое завершение здесь отвечает случайным и неповторимым особенностям жизненных ситуаций. Об определенных типах жанровых завершений в жизненной речи можно говорить лишь там, где имеют место хоть сколько-нибудь устойчивые, закрепленные бытом и обстоятельствами формы жизненного общения. Так, совершенно особый тип жанрового завершения выработан в легкой и ни к чему не обязывающей салонной болтовне, где все — свои и где основная дифференциация собравшихся (аудитория): мужчины и женщины. Здесь вырабатываются особые формы слова-намека, недосказанности, реминисценций маленьких и заведомо несерьезных рассказов и пр. Другой тип завершения вырабатывается в беседе мужа и жены, брата и сестры. Совершенно иначе начинают, кончают и строят заявления и реплики случайно собравшиеся разнородные люди где-нибудь в очереди, в каком-нибудь учреждении и пр. Свои типы знают деревенские посиделки, городские гулянки, калякание рабочих в обеденный перерыв и пр. Каждая устойчивая бытовая ситуация обладает определенной организацией аудитории и, следовательно, определенным репертуаром маленьких житейских жанров. Всюду житейский жанр укладывается в отведенное ему русло социального общения, являясь идеологическим отражением его типа, структуры, цели и социального состава. Житейский жанр — часть социальной среды: праздника, досуга, общения в гостиной, в мастерской и

пр. Он соприкасается с этою средой, ограничивается ею и определяется ею во всех своих внутренних моментах.

Иные формы построения высказываний знают производственные процессы труда и процессы делового общения.

Это же касается до форм идеологического общения в точном смысле этого слова: форм политических выступлений, политических актов, законов, формул, деклараций и пр. и пр., форм поэтических высказываний, научных трактатов и т.д., — то эти формы подвергались специальным исследованиям в риторике и поэтике, но, как мы уже сказали, эти исследования совершенно оторваны от проблемы языка, с одной стороны, и от проблем социального общения — с другой[53].

Продуктивный анализ форм целого высказываний как реальных единиц речевого потока возможен лишь на основе признания единичного высказывания чисто социологическим явлением. Марксистская философия языка и должна положить в свою основу высказывание как реальный феномен языка речи и как социально-идеологическую структуру.

Итоги

Показав социологическую структуру высказывания, вернемся к двум направлениям философско-лингвистической мысли и подведем окончательные итоги.

Московский лингвист Р.Шор, примыкающий ко второму направлению философско-лингвистической мысли (абстрактному объективизму), следующими словами кончает свой краткий очерк положения современного языкознания.

«"Язык не есть вещь (ἔργον), но естественная природная деятельность человека (ἐνέργεια)" — сказало романтическое языковедение XIX века. Иное говорит современная теоретическая лингвистика: "Язык не есть деятельность индивидуальная (ἐνέργεια), но культурно-историческое достояние человечества (ἔργον)"»[54].

Этот вывод поражает своей односторонностью и предвзятостью. С фактической стороны он совершенно не верен. Ведь к современной теоретической лингвистике относится и школа Фосслера, являющаяся одним из наиболее мощных движений современной лингвистической мысли. Недопустимо отождествлять современную лингвистику лишь с одним из ее направлений.

С точки зрения теоретической, как тезис, так и антитезис, построенные Р.Шор, одинаково должны быть отвергнуты, ибо они одинаково неадекватны действительной природе языка.

Постараемся в заключение сформулировать в немногих положениях нашу точку зрения:

1) *Язык как устойчивая система нормативно-тождественных форм есть только научная абстракция*, продуктивная лишь при определен-

---

[53] Об отрыве поэтического произведения от условий художественного общения и результирующем отсюда овеществлении его см. нашу работу: «Слово в жизни и слово в поэзии» («Звезда», Гиз, 1926 г., кн. № 6).

[54] Указанная статья Р.Шор: «Кризис современной лингвистики», стр. 71.

ных практических и теоретических целях. Конкретной действительности языка эта абстракция не адекватна.

2) *Язык есть непрерывный процесс становления, осуществляемый социальным речевым взаимодействием говорящих.*

3) *Законы языкового становления отнюдь не являются индивидуально-психологическими законами, но они не могут быть и отрешены от деятельности говорящих индивидов.* Законы языкового становления суть *социологические* законы.

4) *Творчество языка не совпадает с художественным творчеством или с каким-либо иным специально-идеологическим творчеством. Но, в то же время, творчество языка не может быть понято в отрыве от наполняющих его идеологических смыслов и ценностей.* Становление языка, как и всякое историческое становление, может ощущаться как слепая механическая необходимость, но может стать и «свободной необходимостью», став осознанной и желанной необходимостью.

5) *Структура высказывания является чисто социальной структурой.* Высказывание как таковое наличествует между говорящими. Индивидуальный речевой акт (в точном смысле слова «индивидуальный») — contradictio in adjecto.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

ТЕМА И ЗНАЧЕНИЕ В ЯЗЫКЕ

ТЕМА И ЗНАЧЕНИЕ. ПРОБЛЕМА АКТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ. ОЦЕНКА И ЗНАЧЕНИЕ. ДИАЛЕКТИКА ЗНАЧЕНИЯ.

ТЕМА И ЗНАЧЕНИЕ

Проблема значения — одна из труднейших проблем лингвистики. В процессе ее разрешения особенно ярко обнаруживается односторонний монологизм лингвистики. Теория пассивного понимания не дает возможности подойти к самым основным и существенным особенностям языкового значения.

В пределах нашей работы мы принуждены ограничиться лишь весьма кратким и поверхностным рассмотрением этого вопроса. Мы постараемся наметить лишь основные линии его продуктивной разработки.

Определенное и единое значение, единый смысл, принадлежит всякому высказыванию *как целому*. Назовем этот смысл целого высказывания его *темой*[55]. Тема должна быть едина, в противном случае у нас не

[55] Обозначение, конечно, условно. Здесь тема обнимает и ее выполнение, поэтому не следует путать наше понятие с темою художественного произведения. Ближе к нему находится понятие «тематического единства».

будет никаких оснований говорить об одном высказывании. Тема высказывания, в сущности, индивидуальна и неповторима как само высказывание. Она является выражением породившей высказывание конкретной исторической ситуации. Высказывание «который час?» имеет каждый раз другое значение и, следовательно, по нашей терминологии, другую тему, в зависимости от той конкретной исторической ситуации (исторической — в микроскопическом размере), во время которой оно произносится и частью которой, в сущности, оно и является.

Отсюда следует, что тема высказывания определяется не только входящими в его состав лингвистическими формами — словами, морфологическими, синтаксическими формами, звуками, интонацией, — но и внесловесными моментами ситуации. Утратив эти моменты ситуации, мы так же не поймем высказывания, как и тогда, когда утрачиваем из него важнейшие слова. Тема высказывания конкретна, — конкретна как тот исторический миг, которому это высказывание принадлежит. *Только высказывание, взятое во всей конкретной полноте, как исторический феномен, обладает темой.* Такова тема высказывания.

Однако, если б мы ограничились этой исторической неповторимостью и единственностью каждого конкретного высказывания и его темы, мы были бы плохими диалектиками. Рядом с темой или, вернее, внутри темы высказыванию принадлежит и *значение*. Под значением, в отличие от темы, мы понимаем все те моменты высказывания, которые *повторимы и тождественны себе* при всех повторениях. Конечно, эти моменты — абстрактны: в условно обособленной форме они не имеют конкретного самостоятельного существования, но в то же время они — неотделимая, необходимая часть высказывания. Тема высказывания, в сущности, неделима. Значение высказывания, наоборот, распадается на ряд значений входящих в него языковых элементов. Неповторимую тему высказывания «который час?», взятую в неразрывной связи с конкретной исторической ситуацией, нельзя разделить на элементы. Значение высказывания «который час?», — одинаковое, конечно, во всех исторических случаях его произнесения, — слагается из значений входящих сюда слов, форм их морфологической и синтаксической связи, вопросительной интонации и т.д.

Тема — *сложная динамическая система знаков, пытающаяся быть адекватной данному моменту становления.* Тема — *реакция становящегося сознания на становление бытия.* Значение — *технический аппарат осуществления темы.* Конечно, провести абсолютную механическую границу между темой и значением — невозможно. Нет темы без значения и нет значения без темы. Более того, нельзя даже показать значение какого-нибудь отдельного слова (например, в процессе научения другого человека иностранному языку), не сделав его, примером, элементом темы, т.е. не построив высказывания — «примера». С другой стороны, тема должна опереться на какую-то устойчивость значения, в противном случае оно утратит свою связь с предшествующим и последующим, т.е. вообще утратит свой смысл.

Изучение языков первобытных народов и современная палеонтология значений приходят к выводу о так называемой *комплексности* первобытного мышления. Первобытный человек употреблял какое-нибудь слово для обозначения многообразнейших явлений, с нашей точки зрения ничем между собой не связанных. Более того, одно и то же слово могло обозначать прямо противоположные понятия — и верх и низ; и землю и небо; и добро и зло; и т.п. «Достаточно сказать, — говорит ак. Н.Я.Марр, — что современная палеонтология языка нам дает возможность дойти в его исследовании до эпохи, когда в распоряжении племени было только одно слово для применения во всех значениях, какие только осознавало человечество»[56].

Но было ли такое всезначащее слово — словом? — могут спросить нас. — Именно было словом. Наоборот, если бы какому-нибудь звуковому комплексу принадлежало одно единственное инертное и неизменное значение, то такой комплекс был бы не словом, не знаком, а только сигналом[57]. *Множественность значений — конститутивный признак слова.* Относительно всезначащего слова, о котором говорил Н.Я.Марр, мы можем сказать следующее: *такое слово, в сущности, почти не имеет значения; оно все — тема.* Его значение *неотделимо от конкретной ситуации его осуществления.* Это значение так же каждый раз иное, как каждый раз иной является ситуация. Здесь тема, таким образом, поглощает, растворяет в себе значение, не давая ему стабилизироваться и хоть сколько-нибудь отвердеть. Но по мере развития языка, по мере расширения запаса звуковых комплексов, значения начинают затвердевать по основным, наиболее повторяющимся в жизни коллектива линиям тематического применения того или иного слова.

Тема, как мы сказали, принадлежит только целому высказыванию, а отдельному слову — лишь поскольку оно фигурирует в качестве целого высказывания. Так, например, всезначащее слово Н.Я.Марра фигурирует всегда в качестве целого (потому-то и не имеет устойчивых значений). Значение же принадлежит элементу и совокупности элементов в их отношении к целому. Конечно, если мы вовсе отвлечемся от отношения к целому (т.е. к высказыванию), то мы вовсе утратим значение. Поэтому-то и нельзя проводить резкой границы между темой и значением.

Правильнее всего было бы формулировать взаимоотношение темы и значения следующим образом. Тема является *верхним, реальным пределом языковой значимости*; в сущности, только тема значит нечто определенное. Значение является *нижним пределом* языковой значимости. Значение, в сущности, ничего не значит, а обладает лишь потенцией,

---

[56] «По этапам яфетической теории», стр. 278.

[57] Из этого видно, что даже то первобытнейшее слово, о котором говорит Н.Я.Марр ничем не похоже на сигнал, к которому некоторые пытаются свести язык. Ведь сигнал, который значит все, менее всего способен нести функцию сигнала. Сигнал очень слабо способен приспособляться к меняющимся условиям ситуации, и, в сущности, изменение сигнала есть знамена одного сигнала другим.

возможностью значения в конкретной теме. Исследование значения того или иного языкового элемента может, согласно данному нами определению, идти в двух направлениях: или в направлении к верхнему пределу — к теме; в таком случае это будет исследование контекстуального значения данного слова в условиях конкретного высказывания; или же оно может стремиться к нижнему пределу, — пределу значения. В таком случае это будет исследование значения слова в системе языка, другими словами, исследование словарного слова.

Различие между темой и значением и правильное понимание их взаимоотношения является очень важным для построения подлинной науки о значениях. До сих пор важность этого совершенно не была понята. Различение *узуального* и *окказионального* значения слова, основного и побочного значения, значения и созначения и т.п. — являются в корне неудовлетворительными. Основная тенденция, лежащая в основе всех подобных различений — приписать большую ценность именно основному, узуальному моменту значения, который мыслится при этом как реально существующий и устойчивый, — совершенно неверна. Кроме того, непонятой остается тема, которая, конечно, отнюдь не может быть сведена к окказиональному или побочному значению слов.

Проблема активного восприятия

Различие между темой: и значением особенно уясняется в связи с *проблемою понимания*, которой мы здесь вкратце коснемся.

Нам уже приходилось говорить о филологическом типе пассивного понимания с заранее исключенным ответом. Всякое истинное понимание активно и является зародышем ответа. Темой может овладеть только активное понимание, становлением овладеть можно только с помощью становления же.

Понять чужое высказывание значит ориентироваться по отношению к нему, найти для него должное место в соответствующем контексте. На каждое слово понимаемого высказывания мы как бы наслаиваем ряд своих отвечающих слов. Чем их больше и чем они существеннее, тем глубже и существеннее понимание.

Таким образом, каждый выделимый смысловой элемент высказывания и все высказывание в целом — переводятся нами в иной, активный, отвечающий контекст. *Всякое понимание диалогично.* Понимание противостоит высказыванию как реплика противостоит реплике в диалоге. Понимание подыскивает слову говорящего *противослово*. Только понимание чужеземного слова подыскивает «то же самое» слово на своем языке.

Поэтому не приходится говорить, что значение принадлежит слову как такому. В сущности, оно принадлежит слову, находящемуся между говорящими, то есть оно осуществляется только в процессе ответного, активного понимания. Значение — не в слове, и не в душе говорящего, и не в душе слушающего. Значение является *эффектом взаимодействия говорящего со слушателем на материале данного звукового комплекса.*

Это — электрическая искра, появляющаяся лишь при соединении двух различных полюсов. Те, кто игнорирует тему, доступную лишь активному отвечающему пониманию, и пытается в определении значения слова приблизиться к нижнему, устойчивому, себетождественному пределу его, — фактически хотят, выключив ток, зажечь электрическую лампочку. Только ток речевого общения дает слову свет его значения.

Оценка и значение

Теперь перейдем к одной из важнейших проблем науки о значениях, к проблеме *взаимоотношения оценки и значения.*

Всякое слово, реально сказанное, обладает не только темою и значением в предметном, содержательном смысле этих слов, но и *оценкой*, т.е. все предметные содержания даются в живой речи, сказаны или написаны в соединении с определенным *ценностным акцентом.* Без ценностного акцента нет слова. Чем же является акцент и как он относится к предметной стороне значения?

Наиболее отчетливый, но в то же время наиболее поверхностный слой заключенной в слове социальной оценки передается с помощью *экспрессивной интонации.* Интонация в большинстве случаев определяется ближайшей ситуацией и часто ее мимолетнейшими обстоятельствами. Правда, интонация может быть и более существенной. Вот классический случай применения интонации в жизненной речи. Достоевский в «Дневнике писателя» рассказывает:

«Однажды в воскресенье, уже к ночи, мне пришлось пройти шагов с пятнадцать рядом с толпой шестерых пьяных мастеровых, и я вдруг убедился, что можно выразить все мысли, ощущения и даже целые глубокие рассуждения одним лишь названием этого существительного, до крайности к тому же немногосложного (речь идет об одном самом распространенном нецензурном словечке — *В.В.*). Вот один парень резко и энергически произносит это существительное, чтобы выразить об чем-то, об чем раньше у них общая речь зашла, свое самое презрительное отрицание. Другой в ответ ему повторяет это же самое существительное, но совсем уже в другом тоне и смысле, — именно в смысле полного сомнения в правдивости отрицания первого парня. Третий вдруг приходит в негодование против первого парня, резко и азартно ввязывается в разговор и кричит ему то же самое существительное, но в смысле уже брани и ругательства. Тут ввязывается опять второй парень в негодовании на третьего, на обидчика, и останавливает его в таком смысле, "что, дескать, что ж ты так, парень, влетел? Мы рассуждали спокойно, а ты откуда взялся — лезешь Фильку ругать!" И вот, всю эту мысль он проговорил тем же самым одним заповедным словом, тем же крайне односложным названием одного предмета, разве только, что поднял руку и взял третьего парня за плечо. Но вот вдруг четвертый паренек, самый молодой из всей партии, доселе молчавший, должно быть вдруг отыскав разрешение первоначального затруднения, из-за которого вышел спор, в восторге, приподымая руку, кричит .... Эврика, вы думаете? Нашел,

нашел? Нет, совсем не эврика и не нашел; он повторяет лишь то же самое нелексиконное существительное, одно только слово, всего одно слово, но только с восторгом, с визгом упоения и, кажется, слишком уж с сильным, потому что шестому, угрюмому и самому старшему парню это не "показалось", и он мигом осаживает молокососный восторг паренька, обращаясь к нему и повторяя угрюмым и назидательным басом ..... да все то же самое, запрещенное при дамах существительное, что, впрочем, ясно и точно обозначало: "чего орешь, глотку дерешь!" Итак, не проговоря ни единого другого слова, они повторили это одно только, но излюбленное ими словечко шесть раз кряду, один за другим, и поняли друг друга вполне. Это факт, которому я был свидетелем!»[58].

Все шесть «речевых выступлений» мастеровых различны, несмотря на то, что они состоят из одного и того же слова. В сущности это слово является лишь опорой для интонации. Беседа здесь ведется интонациями, выражающими оценки говорящих. Эти оценки и соответствующие им интонации всецело определяются ближайшей социальной ситуацией беседы. поэтому-то они и не нуждаются ни в какой предметной опоре. В жизненной речи интонация часто имеет совершенно независимое от смыслового состава речи значение. Накопившийся внутренний интонационный материал часто находит себе выход в совершенно неподходящих для данной интонации языковых построениях. При этом интонация не проникает в интеллектуальную, вещественно-предметную значимость построения. Мы выражаем наше чувство, выразительно и глубоко интонируя какое-нибудь случайно подвернувшееся нам слово, часто пустое междометие или наречие. Почти у каждого человека есть свое излюбленное междометие или наречие, или иногда и семантически полновесное слово, которое он обычно употребляет для чисто интонационного разрешения мелких, а иногда и крупных житейских ситуаций и настроений. Такими интонационными отдушинами служат выражения в роде: «так-так», «да-да», «вот-вот», «ну-ну» и проч. Характерно обычное дублирование таких словечек, то есть искусственное растяжение звукового образа с целью дать накопившейся интонации изжить себя. Одно и то же излюбленное словечко произносится, конечно, с громадным разнообразием интонации, в зависимости от многообразия жизненных ситуаций и настроений.

Во всех этих случаях тема, присущая каждому высказыванию (ведь особая тема присуща и каждому из высказываний шести мастеровых), всецело осуществляется силами одной экспрессивной интонации без помощи значений слов и грамматических связей. Такая оценка и соответствующая ей интонация не может выйти за узкие пределы ближайшей ситуации и маленького интимного социального мирка. Такую оценку, действительно, можно назвать только побочным, сопровождающим явлением языковых значений.

---

[58] Полное собрание сочинений Ф.М.Достоевского, 1906 г., т. IX, р. 274–275.

Однако, не все оценки таковы. Какое бы высказывание мы ни взяли, хотя бы с самым широким смысловым охватом и опирающееся на самую широкую социальную аудиторию, мы все же увидим, что оценке в нем принадлежит громадное значение. Правда, здесь эта оценка не будет хоть сколько-нибудь адекватно выражаться интонацией, но она будет определять выбор и размещение всех основных значащих элементов высказывания. Высказывания без оценки на построишь. Каждое высказывание есть прежде всего *оценивающая ориентация*. Поэтому в живом высказывании каждый элемент не только значит, но и оценивает. Только абстрактный элемент, воспринятый в системе языка, а не в структуре высказывания, представляется лишеиным оценки. Установка на абстрактную систему языка и привела к тому, что большинство лингвистов отрывает оценку от значения, считая ее побочным моментом значения, выражением индивидуального отношения говорящего к предмету речи[59].

В русской литературе об оценке как о *созначении* слова говорит Г.Шпет. Для него характерно резкое разделение предметного значения и оценивающего созначения, которые он помещает в разные сферы действительности. Такой разрыв между предметным значением и оценкой совершенно недопустим и основан на том, что не замечаются более глубокие функции оценки в речи. Предметное значение формируется оценкой, ведь оценка определяет то, что данное предметное значение вошло в кругозор говорящих — как в ближайший, так и в более широкий социальный кругозор данной социальной группы. Далее, оценке принадлежит именно творческая роль в изменениях значений. Изменение значения есть, в сущности, всегда *переоценка*: перемещение данного слова из одного ценностного контекста в другой. Слово или возводится в высший ранг, или бывает разжаловано в низший. Отделение значения слова от оценки неизбежно приводит к тому, что значение, лишенное места в живом социальном становлении (где оно всегда пронизано оценкой), онтологизируется, превращается в идеальное бытие, отрешенное от исторического становления.

Диалектика значения

Именно для того, чтобы понять историческое становление темы и осуществляющих ее значений, необходимо учитывать социальную оценку. Становление смысла в языке всегда связано со становлением ценностного кругозора данной социальной группы, и становление ценностного кругозора — в смысле совокупности всего того, что имеет значение, имеет важность для данной группы — всецело определяется расширением экономического базиса. На почве расширения базиса реально расширяется круг бытия, доступного, понятного и существенного для человека. Первобытному скотоводу почти ни до чего нет дела, и почти ничто его не касается. Человеку конца капиталистической эпохи — до всего прямое

---

[59] Так определяет оценку Антон Марти, давший наиболее тонкий детализованный анализ словесных значений. См. *A.Marty* «Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie» (Halle, 1908).

дело, до отдаленнейших краев земли, даже до отдаленнейших звезд. Это расширение ценностного кругозора совершается диалектически. Новые стороны бытия, вовлекаемые в круг социального интереса, приобщающиеся человеческому слову и пафосу, не оставляют в покое уже вовлеченные раньше элементы бытия, а вступают с ними в борьбу, переоценивают их, перемещают их место в единстве ценностного кругозора. Это диалектическое становление отражается в становлении языковых смыслов. Новый смысл раскрывается в старом и с помощью старого, но для того, чтобы вступить в противоречие с этим старым смыслом и перестроить его.

Отсюда непрестанная борьба акцентов в каждом смысловом участке бытия. В составе смысла нет ничего, что стояло бы над становлением, что было бы независимо от диалектического расширения социального кругозора. Становящееся общество расширяет свое восприятие становящегося бытия. В этом процессе не может быть ничего абсолютно устойчивого. Поэтому-то значение — абстрактный, себетождественный элемент — поглощается темой, раздирается ее живыми противоречиями, чтобы вернуться в виде нового значения с такою же мимолетною устойчивостью и себетождественностью.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

К ИСТОРИИ ФОРМ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В КОНСТРУКЦИЯХ ЯЗЫКА

(Опыт применения социологического метода к проблемам синтаксиса)

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ТЕОРИЯ ВЫСКАЗЫВАНИЯ И ПРОБЛЕМЫ СИНТАКСИСА

ЗНАЧЕНИЕ ПРОБЛЕМ СИНТАКСИСА. СИНТАКСИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ И ВЫСКАЗЫВАНИЕ КАК ЦЕЛОЕ. ПРОБЛЕМА АБЗАЦЕВ. ПРОБЛЕМА ФОРМ ПЕРЕДАЧИ ЧУЖОЙ РЕЧИ.

ЗНАЧЕНИЕ ПРОБЛЕМ СИНТАКСИСА

На почве традиционных принципов и методов языкознания и особенно на почве абстрактного объективизма, где эти методы и принципы нашли свое наиболее отчетливое и последовательное выражение, нет продуктивного подхода к проблемам синтаксиса. Все основные категории современного лингвистического мышления, выработанные преимущественно на почве индогерманского равнительного языкознания, насквозь *фонетичны* и *морфологичны*. Это мышление, воспитанное на сравнительной фонетике и морфологии, на все остальные явления языка способно смотреть лишь сквозь очки фонетических и морфологических форм. Сквозь эти очки оно пытается взглянуть и на проблемы синтаксиса, что приводит к морфологизации их[1]. Поэтому с синтаксисом дело обстоит чрезвычайно плохо, что открыто признается и большинством представителей индогерманистики.

Это вполне понятно, если мы вспомним основные особенности восприятия мертвого и чужого языка, — восприятия, руководимого основными целями расшифрования этого языка и научения ему других[2].

Между тем, для правильного понимания языка и его становления проблемы синтаксиса имеют громадное значение. Ведь из форм языка *син-*

---

[1] Эта скрытая тенденция морфологизовать синтаксическую форму имеет своим следствием то, что в синтаксисе, как нигде в языкознании, господствует схоластическое мышление.

[2] К этому присоединяются еще особенные цели сравнительного языкознания: установление родства языков, их генетического ряда и праязыка. Эти цели еще более содействуют примату фонетики в лингвистическом мышлении. Проблема сравнительного языковедения, очень важная в современной философии языка вследствие того огромного места, какое занимает это языкознание в новое время, к сожалению, в пределах настоящей работы осталась вовсе незатронутой. Проблема эта очень сложна, и для самого поверхностного анализа ее потребовалось бы значительное расширение книги.

таксические формы более всего приближаются к конкретным формам высказывания, к формам конкретных речевых выступлений. Все синтаксические расчленения речи являются расчленением живого тела высказывания и потому с наибольшим трудом поддаются отнесению к абстрактной системе языка. Синтаксические формы конкретнее морфологических и фонетических и теснее связаны с реальными условиями говорения. Поэтому в нашем мышлении живых явлений языка именно синтаксическим формам должен принадлежать примат над морфологическими и фонетическими. Но из сказанного нами ясно также, что продуктивное изучение синтаксических форм возможно только на почве разработанной теории высказывания. Пока высказывание в его целом остается terra incognita для лингвиста — не может быть и речи о действительном, конкретном, а не схоластическом понимании синтаксической формы.

Синтаксические категории и высказывание как целое

Мы уже говорили, что с целым высказывания в лингвистике дело обстоит чрезвычайно плохо. Можно прямо сказать, что *лингвистическое мышление безнадежно утратило ощущение речевого целого*. Увереннее всего себя чувствует лингвист в середине фразы. Чем дальше к границам речи, к целому высказывания, тем позиция его становится все неувереннее. К целому же вообще у него нет подхода; ни одна из лингвистических категорий не пригодна для определения целого.

Ведь все лингвистические категории как такие применимы лишь на внутренней территории высказывания. Так, все морфологические категории имеют значимость лишь внутри высказывания; как определения для целого они отказываются служить. Так же и синтаксические категории, например, категория «предложение»; она определяет лишь предложение внутри высказывания как элемент его, но отнюдь не как целое.

Чтобы убедиться в этой принципиальной «элементарности» всех лингвистических категорий, достаточно взять законченное (относительно, конечно, — ибо всякое высказывание — часть речевого процесса) высказывание, состоящее из одного слова. Мы сразу убедимся, если проведем данное слово по всем лингвистическим категориям, что все эти категории определяют слово лишь как возможный элемент речи и не покрывают целого высказывания. Тот плюс, который превращает данное слово в целое высказывание, остается за бортом всех без исключения лингвистических категорий и определений. Доразвив данное слово до законченного предложения со всеми членами (по рецепту «подразумевается»), мы получим простое предложение, а вовсе не высказывание. Под какие лингвистические категории мы ни подводили бы это предложение, мы никогда не найдем как раз того, что превращает его в целое высказывание. Таким образом, оставаясь в пределах наличных в современной лингвистике грамматических категорий, мы никогда не поймаем неуловимое речевое целое. Лингвистические категории упорно нас тянут от высказывания и его конкретной структуры в абстрактную систему языка.

ПРОБЛЕМА АБЗАЦЕВ

Но не только высказывание как целое, но и все сколько-нибудь законченные части монологического высказывания не имеют лингвистических определений. Так обстоит дело с *абзацами*, отделяемыми друг от друга красной строкой. Синтаксический состав этих абзацев — чрезвычайно разнообразен: они могут включать в себя от одного слова до большого числа сложных предложений. Сказать, что абзац должен заключать в себе законченную мысль, значит ровно ничего не сказать. Ведь требуются определения с точки зрения самого языка, — законченность мысли ни в какой мере не является языковым определением. Если, как мы полагаем, нельзя совершенно отрывать лингвистических определений от идеологических, то нельзя и подменять одни другими.

Если б мы глубже вникли в языковую сущность абзацев, то убедились бы, что они в некоторых существенных чертах аналогичны репликам диалога. Это — как бы *ослабленный и вошедший внутрь монологического высказывания диалог*. Ощущение слушателя и читателя и его возможных реакций лежит в основе распадения речи на части, в письменной форме обозначаемые как абзацы. Чем слабее это ощущение слушателя и учет его возможных реакций, тем более нерасчлененной, в смысле абзацев, будет наша речь. Классические типы абзацев: вопрос-ответ (когда вопрос ставится самим автором и им же дается ответ); дополнения; предвосхищения возможных возражений; обнаружение в собственной речи кажущихся противоречий и нелепостей и пр. и пр.[3] Очень распространен случай, когда мы делаем предметом обсуждения свою собственную речь или часть ее (например, предшествующий абзац). Здесь происходит перенесение внимания говорящего от предмета речи на самую речь (рефлексия над собственной речью). И эта перемена в направлении речевой интенции обусловливается интересом слушателя. Если бы речь абсолютно игнорировала слушателя (что, конечно, невозможно), то ее органическая расчлененность свелась бы к минимуму. Мы отвлекаемся здесь, конечно, от специальных членений, обусловленных особыми заданиями и целями специфических идеологических областей, каковы, например, строфическое членение стихотворной речи или чисто логические членения по типу: предпосылки — вывод; тезис — антитезис и т.п.

Только изучение форм речевого общения и соответствующих форм целых высказываний может пролить свет на систему абзацев и на все аналогичные проблемы. Пока лингвистика ориентируется на изолированное монологическое высказывание, она лишена органического подхода ко всем этим вопросам. Только на почве речевого общения возможна раз-

---

[3] Здесь мы, конечно, только намечаем проблему абзацев. Наши утверждения звучат догматически, т.к. мы их не доказываем и не подтверждаем на соответствующем материале. Кроме того, мы упрощаем проблему. В письменной форме красною строкою (абзацами) передаются весьма различные типы членения монологической речи. Мы касаемся здесь лишь одного из важнейших типов такого членения, обусловленного учетом слушателя и его активного понимания.

работка и более элементарных проблем синтаксиса. В этом направлении должен быть сделан тщательный пересмотр всех основных лингвистических категорий. Пробудившийся в последнее время в синтаксисе интерес к интонациям и связанные с этим попытки обновления определений синтаксических целых путем более тонкого и дифференцированного учета интонаций представляются нам мало продуктивными. Они могут стать продуктивными лишь в соединении с правильным пониманием основ речевого общения.

ПРОБЛЕМА ФОРМ ПЕРЕДАЧИ ЧУЖОЙ РЕЧИ

Одной из специальных проблем синтаксиса и посвящены следующие главы нашей работы.

Иногда чрезвычайно важно осветить по-новому какое-нибудь знакомое и, по-видимому, хорошо изученное явление — *обновленной проблематизацией* его, осветить в нем новые стороны с помощью ряда определенно направленных вопросов. Особенно это важно в тех областях, где исследование переобременено массою щепетильных и детальных, но лишенных всякого направления описаний и классификацией. При такой обновленной проблематизации может оказаться, что какое-нибудь явление, представлявшееся частным и второстепенным, имеет принципиальное значение для науки. Удачно поставленною проблемой можно вскрыть заложенные в таком явлении методические возможности.

Таким в высшей степени продуктивным «узловым» явлением представляется нам так называемая *чужая речь*, т.е. те синтаксические шаблоны («прямая речь», «косвенная речь», «несобственная прямая речь»), модификация этих шаблонов и вариации этих модификаций, какие мы встречаем в языке для передачи чужих высказываний и для включения этих высказываний, именно как чужих, в связный монологический контекст. Исключительный методологический интерес, присущий этим явлениям, до сих пор совершенно не оценен. В этом, на поверхностный взгляд, второстепенном вопросе синтаксиса не умели увидеть проблемы громадной общелингвистической и принципиальной важности[4]. И именно при социологическом направлении научного интереса к языку вскрывается вся методологическая значительность, вся показательность этого явления.

Проблематизировать в социологическом направлении явление передачи чужой речи — такова задача нашей дальнейшей работы. На материале этой проблемы мы попытаемся наметить пути социологического метода в языкознании. Мы не претендуем на большие, положительные выводы специально исторического характера: самый материал, привлеченный нами, достаточный для того, чтобы развернуть проблему и показать необходимость ее социологической направленности, далеко не достаточен для широких исторических обобщений. Эти последние имеют место лишь в форме предварительной и гипотетической.

---

[4] В синтаксисе Пешковского, например, этому явлению посвящено всего 4 страницы. См. А.М.Пешковский, «Русский синтаксис в научном освещении», изд. П., М., 1920, стр. 465-468.

Глава вторая.

ЭКСПОЗИЦИЯ ПРОБЛЕМЫ «ЧУЖОЙ РЕЧИ»

ОПРЕДЕЛЕНИЕ «ЧУЖОЙ РЕЧИ». ПРОБЛЕМА АКТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЧУЖОЙ РЕЧИ В СВЯЗИ С ПРОБЛЕМОЮ ДИАЛОГА. ДИНАМИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЯ АВТОРСКОГО КОНТЕКСТА И ЧУЖОЙ РЕЧИ. «ЛИНЕЙНЫЙ СТИЛЬ» ПЕРЕДАЧИ ЧУЖОЙ РЕЧИ. «ЖИВОПИСНЫЙ СТИЛЬ» ПЕРЕДАЧИ ЧУЖОЙ РЕЧИ.

Определение «чужой речи»

«Чужая речь» — это *речь в речи, высказывание в высказывании*, но в то же время это и *речь о речи, высказывание о высказывании.*

Все то, о чем мы говорим, является только содержанием речи, темою наших слов. Такою темой — и только темой — может быть, например, «природа», «человек», «придаточное предложение» (одна из тем синтаксиса); но чужое высказывание является не только темой речи: оно может, так сказать, самолично войти в речь и ее синтаксическую конструкцию как особый конструктивный элемент ее. При этом чужая речь сохраняет свою конструктивную и смысловую самостоятельность, не разрушая и речевой ткани принявшего ее контекста.

Более того, чужое высказывание, оставаясь только темою речи, может быть лишь поверхностно охарактеризовано. Для того, чтобы проникнуть в его содержательную полноту, необходимо ввести его в конструкцию речи. Оставаясь в пределах тематического изображения чужой речи, можно ответить на вопросы: «как» и «о чем» говорил NN, но «что» он говорил, — может быть раскрыто только путем передачи его слов, хотя бы в форме косвенной речи.

Но, будучи конструктивным элементом авторской речи, входя в нее самолично, чужое высказывание в то же время является и темой авторской речи, входит в ее тематическое единство, именно как чужое высказывание, его же самостоятельная темы входит как *тема темы чужой речи.*

Чужая речь мыслится говорящим как высказывание *другого* субъекта, первоначально совершенно самостоятельное, конструктивно законченное и лежащее вне данного контекста. Вот из этого самостоятельного существования чужая речь и переносится в авторский контекст, сохраняя в то же время свое предметное содержание и хотя бы рудименты своей языковой целостности и первоначальной конструктивной независимости. Авторское высказывание, принявшее в свой состав другое высказывание, вырабатывает синтаксические, стилистические и композиционные нормы для его частичной ассимиляции, для его приобщения к синтаксическому, композиционному и стилистическому единству авторского высказывания, сохраняя в то же время, хотя бы в рудиментарной форме, первичную

самостоятельность (синтаксическую, композиционную, стилистическую) чужого высказывания, без чего полнота его неуловима.

В новых языках некоторым модификациям косвенной речи и, в особенности, несобственной прямой речи присуща тенденция переводить чужое высказывание из сферы речевой конструкции в тематический план, в содержание. Однако и здесь это растворение чужого слова в авторском контексте не совершается и не может совершиться до конца: и здесь, помимо смысловых указаний, сохраняется конструктивная упругость чужого высказывания, прощупывается тело чужой речи как себедовлеющего целого.

Таким образом, в формах передачи чужой речи выражено *активное отношение* одного высказывания к другому, притом выражено не в тематическом плане, а в устойчивых конструктивных формах самого языка.

Перед нами явление *реагирования слова на слово*, однако резко и существенно отличное от диалога. В диалоге реплики грамматически разобщены и не инкорпорированы в единый контекст. Ведь *нет синтаксических форм, конструирующих единство диалога*. Если же диалог дан в объемлющем его авторском контексте, то перед нами случай прямой речи, т.е. одна из разновидностей изучаемого нами явления.

ПРОБЛЕМА АКТИВНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЧУЖОЙ РЕЧИ В СВЯЗИ С ПРОБЛЕМОЮ ДИАЛОГА

Проблема диалога начинает все более и более привлекать к себе внимание лингвистов, а иногда прямо становится в центре лингвистических интересов[5]. Это вполне понятно: ведь реальною единицею языка-речи (Sprache als Rede), как мы уже знаем, является не изолированное единичное монологическое высказывание, а взаимодействие, по крайней мере, двух высказываний, т.е. диалог. Но продуктивное изучение диалога предполагает более глубокое исследование форм передачи чужой речи, ибо в них отражаются основные и константные тенденции *активного восприятия чужой речи*; а ведь это восприятие является основополагающим и для диалога.

В самом деле, как воспринимается чужая речь? Как живет чужое высказывание в конкретном внутренне-речевом сознании воспринимающего, как оно активно прорабатывается в нем и как ориентируется в отношении к нему последующая речь самого воспринявшего?

— В формах передачи чужой речи перед нами именно объективный документ такого восприятия. Этот документ, если уметь его прочесть, говорит нам не о случайных и зыбких субъективно-психологических процессах «в душе» воспринимающего, а об устойчивых социальных тен-

---

[5] В русской литературе проблеме диалога с лингвистической точки зрения посвящена только одна работа: Л.П.Якубинский. «О диалогической речи», сб. «Русская Речь», Петр., 1923 г. Интересные замечания о диалоге полулингвистического характера имеются в книге В.Виноградова «Поэзия Анны Ахматовой», Лен., 1925 г. (в гл. «Гримасы диалога»). В немецкой литературе проблемы диалога в настоящее время усиленно разрабатываются в школе Фосслера. См. особенно уже цитированное «Die uneigentliche direkte Rede» в «Festschrift für Karl Vossler» (1922).

денциях активного восприятия чужой речи, отлагающихся в формах языка. Механизм этого процесса — не в индивидуальной душе, а в обществе, отбирающем и грамматикализирующем (т.е. приобщающем к грамматической структуре языка) лишь те моменты в активном оценивающем восприятии чужого высказывания, которые социально существенны и константны и, следовательно, обоснованы в самом экономическом бытии данного говорящего коллектива.

Конечно, между активным восприятием чужой речи и ее передачей в связном контексте имеются существенные различия. Их не следует игнорировать. Всякая, в особенности закрепленная, передача преследует какие-нибудь специальные цели: рассказ, судебный протокол, научная полемика и т.п. Далее, передача рассчитана на третьего, т.е. на того, кому именно передаются чужие слова. Эта ориентация на третьего особенно важна: она усиливает влияние организованных социальных сил на речевое восприятие. В живом диалогическом общении, в самый момент передачи воспринятых слов собеседника, слова, на которые мы отвечаем, обычно отсутствуют. Мы повторяем в своем ответе слова собеседника только в особых, исключительных случаях: чтобы подтвердить правильность своего понимания, чтобы поймать его на слове и пр. Все эти специфические моменты передачи должны быть учтены. Но существо дела от этого не меняется. Условия передачи и ее цели способствуют лишь актуализации того, что уже заложено в тенденциях внутренне-речевого активного восприятия, а эти последние, в свою очередь, могут развиваться лишь в пределах имеющихся в языке форм передачи речи.

Мы, конечно, далеки от утверждения, что синтаксические формы, например, косвенной или прямой речи прямо и непосредственно выражают тенденции и формы активного оценивающего восприятия чужого высказывания. Конечно, мы не воспринимаем прямо в формах косвенной или прямой речи. Они лишь устойчивые шаблоны передачи. Но, с одной стороны, эти шаблоны и их модификации могли возникнуть и сложиться лишь в направлении господствующих тенденций восприятия чужой речи, а с другой — поскольку они уже сложились и наличны в языке, они оказывают регулирующее, стимулирующее или тормозящее влияние на развитие тенденций оценивающего восприятия, которые движутся в преднамеченном этими формами русле.

Язык отражает не субъективно-психологические колебания, а устойчивые социальные взаимоотношения говорящих. В различных языках, в различные эпохи, в различных социальных группах, в различных целевых контекстах преобладает то одна, то другая форма, то одни, то другие модификации этих форм. Всё это говорит о слабости или силе тех тенденций социальной взаимоориентации говорящих, — устойчивыми, вековыми отложениями которых и являются данные формы. Если в определенных условиях какая-нибудь форма оказывается в загоне (например, некоторые — именно «рационально-догматические» — модификации косвенной речи в современном русском романе), то это свиде-

тельствует о том, что преобладающим тенденциям понимания и оценки чужого высказывания трудно проявляться в этой форме, не дающей им простора, тормозящей их.

Динамика взаимоотношения авторского контекста и чужой речи

Все существенное в оценивающем восприятии чужого высказывания, всё, могущее иметь какое-либо идеологическое значение, выражено в материале внутренней речи. Ведь воспринимает чужое высказывание не немое бессловесное существо, а человек, полный внутренних слов. Все его переживания, — так называемый апперцептивный фон, — даны на языке его внутренней речи и лишь постольку соприкасаются с воспринимаемою внешнею речью. Слово соприкасается со словом. В контексте этой внутренней речи и совершается восприятие чужого высказывания, его понимание и оценка, т.е. активная ориентация говорящего. Это активное внутренне-речевое восприятие идет в двух направлениях: во-первых, чужое высказывание обрамляется *реально-комментирующим контекстом* (совпадающим частично с тем, что называют апперцептивным фоном слова), ситуацией (внутренней и внешней), зримой экспрессией и пр.; во-вторых, *подготовляется реплика* (Gegenrede). И подготовка реплики — *внутреннее реплицирование*[6] и *реальное комментирование*, конечно, органически слиты в единстве активного восприятия и выделимы лишь абстрактно. Оба направления восприятия находят свое выражение, объективируются в окружающем чужую речь «авторском» контексте. Независимо от того, какова целевая направленность данного контекста — будет ли это художественный рассказ, полемическая статья, защитная речь адвоката и т.п., — мы явственно различим в нем эти две тенденции: *реально-комментирующую* и *реплицирующую*; причем обычно преобладает одна из них. Между чужою речью и передающим ее контекстом господствуют сложные и напряженные динамические отношения. Не учитывая их, нельзя понять форму передачи чужой речи.

Основная ошибка прежних исследователей форм передачи чужой речи заключается в почти полном отрыве ее от передающего контекста. Отсюда и статичность, неподвижность в определении этих форм (эта статичность характерна вообще для всего научного синтаксиса). Между тем, истинным предметом исследования должно быть именно динамическое взаимоотношение этих двух величин — передаваемой («чужой») и передающей («авторской») речи. Ведь реально они существуют, живут и формируются только в этом взаимодействии, а не сами по себе в своей отдельности. Чужая речь и передающий контекст — только термины динамического взаимоотношения. Эта динамика, в свою очередь, отражает динамику социальной взаимоориентации словесно-идеологически общающихся людей (конечно, в существенных и устойчивых тенденциях этого общения).

---

[6] Термин заимствован у Якубинского, — см. названную статью, стр. 136.

В каких направлениях может развиваться динамика взаимоотношений авторской и чужой речи?

Мы наблюдаем два основных направления этой динамики.

«Линейный стиль» передачи чужой речи

Во-первых, основная тенденция активного реагирования на чужую речь может блюсти ее целостность и аутентичность. Язык может стремиться создавать отчетливые и устойчивые грани чужой речи. В этом случае шаблоны и их модификации служат более строгому и четкому выделению чужой речи, ограждению ее от проникновения авторских интонаций, к сохранению и развитию ее индивидуально-языковых особенностей.

Таково первое направление. В пределах его должно строго различать, насколько дифференцировано в данной языковой группе социальное восприятие чужой речи, насколько раздельно ощущаются и социально весомы экспрессия, стилистические особенности речи, лексикологическая окраска и пр. Или же чужая речь воспринимается лишь как целостный, социальный акт, как некая неделимая, смысловая позиция говорящего, т.е. воспринимается только *что* речи и за порогом восприятия остается ее *как*. Такой предметно-смысловой и в языковом отношении обезличивающий тип восприятия и передачи чужой речи господствует в старо- и среднефранцузском языке (в последнем значительное развитие обезличивающих модификаций косвенной речи)[7]. Тот же тип мы встречаем в памятниках древнерусской письменности, однако при почти полном отсутствии шаблона косвенной речи. Господствующий здесь тип — обезличенная (в языковом смысле) прямая речь[8].

В пределах первого направления должно также различать и степень авторитарного восприятия слова, степень его идеологической уверенности и догматичности. Чем догматичнее слово, чем менее допускает понимающее и оценивающее восприятие какие-либо переходы между истиной и ложью, между добром или злом, тем более будут обезличиваться формы передачи чужой речи. Ведь при грубой и резкой альтернативности всех социальных оценок нет места для положительного и внимательного отношения ко всем индивидуализующим моментам чужого высказывания. Такой авторитарный догматизм характерен для среднефранцузской письменности и для нашей древней письменности. Для XVII века во Франции и XVIII у нас — характерен рационалистический догматизм, так же, хотя и в других направлениях, понижающий речевую индивидуацию. В пределах рационалистического догматизма преобладают предмет-

---

[7] О некоторых особенностях в данном отношении старофранц. яз. см. ниже. О передаче чужой речи в среднефранц. яз. см. *Gertraud Lerch*, «Die uneigentliche direkte Rede» в «Festschrift für Karl Vossler» (1922), стр. 112 и сл. Также: *Karl Vossler*, «Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung» (1913).

[8] Напр., в «Слове о полку Игореве» нет ни одного случая косвенной речи, несмотря на обилие в этом памятнике «чужой речи». В летописях она чрезвычайно редка. Чужая речь всюду вводится в форме компактной, непроницаемой массы, очень слабо или совершенно не индивидуализованной.

но-аналитические модификации косвенной речи и риторические модификации прямой речи[9]. Четкость и ненарушимость взаимных границ авторской и чужой речи достигает здесь наивысшего предела.

Это первое направление в динамике речевой взаимоориентации авторской и чужой речи мы, пользуясь искусствоведческим термином Вельфлина, назвали бы *линейным стилем* (der lineare Stil) передачи чужой речи. Основная тенденция его — создание отчетливых, внешних контуров чужой речи при слабости ее внутренней индивидуации. При полной стилистической однородности всего контекста (автор и все его герои говорят одним и тем же языком), грамматически и композиционно чужая речь достигает максимальной замкнутости и скульптурной упругости.

«Живописный стиль» передачи чужой речи

При втором направлении динамики взаимоориентации авторской и чужой речи мы замечаем процессы прямо противоположного характера. Язык вырабатывает способы более тонкого и гибкого внедрения авторского реплицирования и комментирования в чужую речь. Авторский контекст стремится к разложению компактности и замкнутости чужой речи, к ее рассасыванию, к стиранию ее границ. Этот стиль передачи чужой речи мы можем назвать *живописным*. Его тенденция — стереть резкие внешние контуры чужого слова. При этом самая речь в гораздо большей степени индивидуализована; ощущение разных сторон чужого высказывания может быть тонко дифференцированным. Воспринимается не только его предметный смысл, содержащееся в нем утверждение, но также и все языковые особенности его словесного воплощения.

В пределах этого второго направления возможно также несколько разнородных типов. Активность в ослаблении границ высказывания может исходить из авторского контекста, пронизывающего чужую речь своими интонациями, юмором, иронией, любовью или ненавистью, восторгом или презрением. Этот тип характерен для эпохи Возрождения (особенно во французском языке), для конца XVIII и почти для всего XIX века. Авторитарный и рациональный догматизм слова при этом совершенно ослаблен. Господствует некоторый релятивизм социальных оценок, чрезвычайно благоприятный для положительного и чуткого восприятия всех индивидуально-языковых нюансов мысли, убеждения, чувства. На этой почве развивается и «колоризм» чужого высказывания, приводящий иногда к понижению смыслового момента в слове (напр., в «натуральной школе», да и у самого Гоголя слова героев иногда почти утрачивают предметный смысл, становясь колоритною вещью, аналогичной костюму, наружности, предметам бытовой обстановки и пр.).

Но возможен и другой тип: речевая доминанта переносится в чужую речь, которая становится сильнее и активнее обрамляющего ее авторского контекста и сама как бы начинает его рассасывать. Авторский контекст утрачивает свою присущую ему нормально бóльшую объектив-

---

[9] В русском классицизме почти отсутствует косвенная речь.

ность сравнительно с чужою речью. Он начинает восприниматься и сам себя осознает в качестве столь же субъективной «чужой речи». В художественных произведениях это часто находит свое композиционное выражение в появлении рассказчика, замещающего автора в обычном смысле слова. Речь его так же индивидуализована, колоритна и идеологически неавторитетна, как и речь персонажей. Позиция рассказчика зыбка, и в большинстве случаев он говорит языком изображаемых героев. Он не может противопоставить их субъективным позициям более авторитетного и объективного мира. Таков рассказ у Достоевского, Андрея Белого, Ремизова, Сологуба и у современных русских романистов[10].

Если наступление авторского контекста на чужую речь характерно для сдержанного идеализма или сдержанного же коллективизма в восприятии чужой речи, то разложение авторского контекста свидетельствует о релятивистическом индивидуализме речевого восприятия. Субъективному чужому высказыванию противостоит сознающий себя столь же субъективным комментирующий и реплицирующий авторский контекст.

Для всего второго направления характерно чрезвычайное развитие смешанных шаблонов передачи чужой речи: несобственной косвенной речи и, особенно, несобственной прямой речи, наиболее ослабляющей границы чужого высказывания. Преобладают также те модификации прямой и косвенной речи, которые более гибки и более проницаемы для авторских тенденций (рассеянная прямая речь, словесно-аналитические формы косвенной речи и пр.).

---

[10] О роли рассказчика в эпосе существует довольно большая литература. Назовем до настоящего времени основной труд K.Friedemann: «Die Rolle des Erzählers in der Epik», 1910. У нас интерес к рассказчику возбужден «формалистами». Речевой стиль рассказчика у Гоголя В.В.Виноградов определяет как движущийся «зигзагами по линии от автора к героям» (см. его «Гоголь и натуральная школа»). В аналогичном отношении находится, по Виноградову, языковой стиль рассказчика «Двойника» к стилю Голядкина (см. его «Стиль петербургской поэмы «Двойник» в сб. «Достоевский», под ред. Долинина, 1, 1923 г., стр. 239 и 241; сходство языка рассказчика с языком героя подметил уже Белинский). В своей работе о Достоевском Б.М.Энгельгардт совершенно справедливо указывает, что у Достоевского «нельзя найти так называемого объективного описания внешнего мира... Благодаря этому возникает та многопланность действительности в художественном произведении, которая у преемников Достоевского приводит к своеобразному распаду бытия...» Этот «распад бытия» Б.М.Энгельгардт усматривает в «Мелком бесе» Сологуба и в «Петербурге» А.Белого (см. Б.М.Энгельгардт, «Идеологический роман Достоевского» во II сборнике «Достоевский» под ред. Долинина, 1925 г., стр. 94). Вот как определяет *Bally* стиль Золя: «Personne plus que Zola n'a usé et abusé du prosédé qui consiste a faire passer tous les événements par le cerveau de ses personanages, a ne décrir les paysages que par leurs y ux, a nenoncer des idées personelles que per leur bouche. Dans ses derniers romans, ce n'est plus une manière: c'est un tic, c'est une obsession. Dans *Rome*, pas un coin de la ville éternelle, pas une scne qu'il ne voir par les yeux de son abbé, pas une idée sur la religion qu'il ne formule par son inter — médiaire». GRM. VI, 417. (Цитата заимствована из: *E.Lorck* «Die «Erlebte Rede». S. 64.) Проблеме рассказчика посвящена интересная статья Ильи Груздева «О приемах художественного повествования» («Записки' Передвижного Театра». Петр. 1922 г. №№ 40, 41, 42). Однако лингвистическая проблема передачи чужой речи нигде в этих работах не поставлена.

Прослеживая все эти тенденции активного реагирующего восприятия чужой речи, должно все время учитывать все особенности изучаемых речевых явлений. Особенно важна *целевая направленность* авторского контекста. Художественная речь в данном отношении гораздо более чутко передает все перемены в социально-речевой взаимоориентации. Риторическая речь, в отличие от художественной, уже по самой своей целевой направленности не столь свободна в обращении с чужим словом. Риторика требует отчетливого ощущения границ чужой речи. Ей присуще обостренное чувство собственности на слово, щепетильность в вопросах аутентичности. Судебно-риторическому языку свойственно отчетливое ощущение речевой субъективности «сторон» процесса сравнительно с объективностью суда, судебного решения и всей судебно-исследовательской комментирующей речи. Аналогична и политическая риторика. Важно определить, каков удельный вес риторической речи, судебной и политической, в языковом сознании данной социальной группы в данную эпоху. Далее, должно всегда учитывать социально-иерархическое положение передаваемого чужого слова. Чем сильнее ощущение иерархической высоты чужого слова, тем отчетливее его грани, тем менее оно доступно проникновению во внутрь ее комментирующих и реплицирующих тенденций. Так, в пределах неоклассицизма, в низких жанрах имеются существенные отступления от рационально-догматического, линейного стиля передачи чужой речи. Характерно, что несобственная прямая речь впервые достигла могучего развития именно в баснях и сказках Лафонтена.

Резюмируя все сказанное нами о возможных тенденциях динамического взаимоотношения чужой и авторской речи, мы можем отметить следующие эпохи: *авторитарный догматизм*, характеризующийся линейным и безличным монументальным стилем передачи чужой речи (средневековье); *рационалистический догматизм* с его еще более отчетливым линейным стилем (XVII и XVIII век); *реалистический и критический индивидуализм* с его живописным стилем и тенденцией проникновения авторского реплицирования и комментирования в чужую речь (конец XVIII и XIX век) и, наконец, *релятивистический индивидуализм* с его разложением авторского контекста (современность).

Язык существует не сам по себе, а лишь в сочетании с индивидуальным организмом конкретного высказывания, конкретного речевого выступления. Только через высказывание язык соприкасается с общением, проникается его живыми силами, становится реальностью. Условия речевого общения, его формы, способы дифференциации определяются социально-экономическими предпосылками эпохи. Эти меняющиеся условия социально-речевого общения и определяют разобранные нами изменения форм передачи чужого высказывания. Более того, нам кажется, что в этих формах ощущения самим языком чужого слова и говорящей личности особенно выпукло и рельефно проявляются меняющиеся в истории типы социально-идеологического общения.

Глава третья.
КОСВЕННАЯ РЕЧЬ, ПРЯМАЯ РЕЧЬ И ИХ МОДИФИКАЦИИ

ШАБЛОНЫ И МОДИФИКАЦИИ: ГРАММАТИКА И СТИЛИСТИКА. ОБЩИЙ ХАРАКТЕР ПЕРЕДАЧИ ЧУЖОЙ РЕЧИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ. ШАБЛОН КОСВЕННОЙ РЕЧИ. ПРЕДМЕТНО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ КОСВЕННОЙ РЕЧИ. СЛОВЕСНО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ КОСВЕННОЙ РЕЧИ. ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ КОСВЕННОЙ РЕЧИ. ШАБЛОН ПРЯМОЙ РЕЧИ. ПОДГОТОВЛЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ. ОВЕЩЕСТВЛЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ. ПРЕДВОСХИЩЕННАЯ, РАССЕЯННАЯ И СКРЫТАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ. ЯВЛЕНИЕ РЕЧЕВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ. РИТОРИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ И ВОСКЛИЦАНИЯ. ЗАМЕЩЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ. НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

ШАБЛОНЫ И МОДИФИКАЦИИ; ГРАММАТИКА И СТИЛИСТИКА

Мы наметили основные направления динамики взаимоориентации авторской и чужой речи. Свое конкретное языковое выражение эта динамика находит в шаблонах передачи чужой речи и в модификациях этих шаблонов, которые и являются как бы показателями достигнутого в данный момент развития языка соотношения сил авторского и чужого высказывания.

Теперь мы перейдем к краткой характеристике шаблонов и их важнейших модификаций с точки зрения указанных нами тенденций развития.

Прежде всего несколько слов об отношении модификации к шаблону. Оно аналогично отношению живой действительности ритма к абстракции метра. Шаблон осуществляется лишь в форме определенной модификации его. В модификациях в течение веков или десятилетий накопляются те изменения, стабилизируются те новые навыки активной ориентации по отношению к чужой речи, которые затем отлагаются в виде прочных языковых образований в синтаксических шаблонах. Сами же модификации лежат на границе грамматики и стилистики. Иной раз возможен спор, является ли данная форма передачи чужой речи шаблоном или модификацией, вопросом грамматики или вопросом стилистики. Такой спор велся, например, по поводу *несобственной прямой речи* в немецком и французском языке между Bally с одной стороны и Kalepky и Lorck'ом — с другой. Bally отказывался признать в ней равноправный синтаксический шаблон и видел в ней лишь стилистическую модификацию. Спор может идти и о несобственной косвенной речи во французском языке. С нашей точки зрения проведение строгой границы между грамматикой и стилистикой, между грамматическим шаблоном и стилистической модификацией его — методологически нецелесообразно, да и невозможно. Эта граница зыбка в самой жизни языка, где одни формы находятся в процессе грамматикализации, другие — деграмматикализации, и именно эти двусмысленные, пограничные формы и представляют для лингвиста

наибольший интерес: тенденции развития языка могут быть уловлены именно здесь[11].

Нашу краткую характеристику шаблона косвенной и прямой речи мы дадим только в пределах русского литературного языка. При этом мы совершенно не стремимся к исчерпывающему указанию всех возможных модификаций их. Нам важна лишь методологическая сторона вопроса.

Общий характер передачи чужой речи в русском языке

Синтаксические шаблоны передачи чужой речи в русском языке, как известно, чрезвычайно слабо развиты. Кроме несобственной прямой речи, лишенной в русском языке каких бы то ни было отчетливых синтаксических признаков (как, впрочем, и в немецком языке), существуют два шаблона: *прямая* и *косвенная* речь. Но между этими двумя шаблонами нет тех резких различий, которые свойственны другим языкам. Признаки косвенной речи очень слабы, и в разговорном языке могут легко совмещаться с признаками прямой речи[12].

Отсутствие consecutio temporum и бездействие сослагательного наклонения лишает нашу косвенную речь своеобразия и не создает благоприятной почвы для обильного развития существенных и интересных для нашей точки зрения модификаций. Вообще приходится говорить о безусловном примате прямой речи в русском языке. В истории нашего языка не было картезианского, рационалистического периода, когда разумно-самоуверенный и объективный «авторский контекст» анализировал и расчленял предметный состав чужой речи, создавал сложные и интересные модификации ее косвенной передачи.

Все эти особенности русского языка создают чрезвычайно благоприятную обстановку для живописного стиля передачи чужой речи, правда, несколько дряблого и расплывчатого, без ощущения преодолеваемых границ и сопротивлений (как в других языках). Господствует чрезвычайная легкость взаимодействия и взаимопроникновения авторской и чужой речи. Это находится в связи и с той малозначительною ролью, которую в истории нашего литературного языка сыграла риторика, с ее

---

[11] Очень часто можно услышать обвинение Фосслера и фосслерианцев в том, что они занимаются больше вопросами стилистики, чем лингвистикой в строгом смысле слова. В действительности, школа Фосслера интересуется вопросами пограничными, поняв их методологическое и эвристическое значение, и в этом мы усматриваем огромные преимущества этой школы. Беда в том, что в объяснении этих явлений фосслерианцы, как мы знаем, на первый план выдвигают субъективно-психологические факторы и индивидуально-стилистические задания. Этим иногда язык прямо превращается в игралище индивидуального вкуса.

[12] «Во многих других языках косвенная речь синтаксически резко отличается от прямой (специальное употребление времен, наклонений, союзов, личных слов), так что в них существует специальный и очень сложный *шаблон* косвенной передачи речи... В нашем же языке даже те единственные признаки косвенной речи, о которых мы только что сказали, очень часто не выдерживаются, так что косвенная речь смешивается с прямой. Осип, напр., говорит в "Ревизоре": "Трактирщик сказал, *что не дам вам* есть, пока не заплатите за старое"». (Пешковский. «Русск. синт.», стр. 465–466. Курсив автора.)

отчетливым линейным стилем в передаче чужого слова, с ее грубой, но определенной односмысленной интонацией.

ШАБЛОН КОСВЕННОЙ РЕЧИ

Дадим прежде всего характеристику косвенной речи, как наименее разработанного в русском языке шаблона. Начнем с маленького критического замечания, направленного против А.М.Пешковского. Отметив, что у нас не выработаны формы косвенной речи, он делает следующее, в высшей степени странное заявление:

«Стоит только попробовать передать мало-мальски распространенную прямую речь косвенно ("Осел, уставясь в землю лбом, говорит, что изрядно, что сказать не ложно, его без скуки слушать можно, но что жаль, что он не знаком с их петухом, что он еще бы больше навострился, когда бы у него немного поучился"), чтобы убедиться, что косвенная передача речи русскому языку *не свойственна*»[13] (Пешковский. «Русский синтаксис в научном освещении», изд. 2-е, стр. 466.).

Если бы Пешковский произвел тот же эксперимент непосредственного перелагания прямой речи в косвенную во французском языке, соблюдая лишь грамматические правила, он должен был бы прийти к тем же выводам. Если бы он, например, попытался перевести в формы косвенной речи прямую и даже несобственную прямую речь в баснях Лафонтена (эта последняя форма у Лафонтена очень распространена), то получил бы грамматически столь же правильное, стилистически столь же недопустимое построение, как и в своем русском примере. И это несмотря на то, что во французском языке несобственная прямая речь чрезвычайно близка к косвенной (те же времена и лица). Целый ряд слов, выражений и оборотов, уместных в прямой и несобственной прямой речи, будут звучать дико, перенесенные в конструкцию косвенной речи.

Пешковский совершает типичную для «грамматика» ошибку. Непосредственный, чисто грамматический перевод чужой речи из одного шаблона передачи в другой без соответствующей стилистической переработки его — есть только педагогически скверный и недопустимый метод классных упражнений по грамматике. С живою жизнью шаблонов в языке такое их применение ничего общего не имеет. Шаблоны выражают тенденцию активного восприятия чужой речи. Каждый шаблон по-своему творчески прорабатывает чужое высказывание в определенном, лишь этому шаблону свойственном направлении. Если язык на данной стадии своего развития ощущает чужое высказывание как компактное, неразложимое, неизменное и непроницаемое целое, то в нем и не будет никаких шаблонов, кроме примитивной, инертной прямой речи (монументальный стиль). На этой точке зрения неизменяемости чужого высказывания, абсолютной дословности его передачи стоит и Пешковский в своем эксперименте, но в то же время он пытается применить к нему шаблон косвенной речи. Полученный результат вовсе не доказывает несвойственности русскому языку косвенной передачи. Напротив, он доказывает,

---

[13] Курсив А.М.Пешковского.

что, несмотря на слабую разработку шаблона косвенной речи, она в русском языке все же настолько своеобразна, что не всякая прямая речь поддается дословному переводу в этот шаблон[14].

Своеобразный эксперимент Пешковского свидетельствует о полном игнорировании им самого языкового смысла косвенной речи. Смысл этот заключается в *аналитической передаче чужой речи*. Одновременный с передачей и неотделимый от нее анализ чужого высказывания есть обязательный признак всякой модификации косвенной речи. Различными могут быть лишь степени и направления анализа.

Аналитическая тенденция косвенной речи проявляется прежде всего в том, что все *эмоционально-аффективные элементы* речи, поскольку они выражаются не в содержании, а в *формах* высказывания, не переходят в этом же виде в косвенную речь. Они переводятся из формы речи в ее содержание и лишь в таком виде вводятся в косвенную конструкцию или же переносятся даже в главное предложение как комментирующее развитие вводящего речь глагола.

Например, прямую речь:

«Как хорошо! Это — исполнение!»

нельзя передать в косвенной речи так:

«Он сказал, что как хорошо и что это исполнение»

но или:

«Он сказал, что *это очень* хорошо и что *это настоящее* исполнение»

или же:

«Он восторженно сказал, что это хорошо и что это настоящее исполнение».

Все возможные в прямой речи на эмоционально-аффективной почве сокращения, пропуски и т.п. не допускаются аналитической тенденцией косвенной речи и в ее конструкцию входят только в развитом и полном виде. В примере Пешковского восклицание осла: «Изрядно!» не может быть непосредственно введено в косвенную речь:

«Говорит, что изрядно...»

но только:

«Говорит, что это изрядно...»

или даже

«Говорит, что соловей поет изрядно...»

Также не может быть непосредственно введено в косвенную речь «Сказать неложно». Также и выражение прямой речи: «А жаль, что не знаком».... и т.д. — нельзя передавать: «Но что жаль, что не знаком»... и т.д.

Само собой разумеется, что и всякое *конструктивное и конструктивно-акцентное* выражение намерений говорящего из прямой речи не может непосредственно в этой же форме перейти в косвенную речь. Так, конструктивные и акцентные особенности вопросительных, воскли-

---

[14] Разобранная нами ошибка Пешковского лишний раз свидетельствует о *методологической пагубности* разрыва между грамматикой и стилистикой.

цательных и повелительных предложений не сохраняются в косвенной речи, отмечаясь лишь в ее содержании.

Косвенная речь *иначе* «слышит» чужое высказывание, активно воспринимает и актуализует в его передаче *иные* моменты и оттенки, чем другие шаблоны. Поэтому и невозможен непосредственный, дословный перевод высказывания из других шаблонов в косвенный. Он возможен лишь в тех случаях, когда прямое высказывание само уже построено несколько аналитически, конечно, в пределах возможной в прямой речи аналитичности. Анализ — душа косвенной речи.

Всматриваясь в «эксперимент» Пешковского, мы замечаем, что лексическая окраска таких слов, как «изрядно», «навострился» — не вполне гармонирует с аналитической душой косвенной речи. Эти слова слишком *колоритны*; они рисуют *языковую манеру* (индивидуальную или типовую) *персонажа-осла*, а не только передают точный предметный смысл его высказывания. Их хочется заменить смысловыми эквивалентами («хорошо», «усовершенствоваться») или же, оставляя эти «словечки» в косвенной конструкции, заключить их все же в кавычки. И в самом чтении вслух данной косвенной речи мы несколько иначе произнесем указанные слова, как бы давая понять своей интонацией, что эти выражения взяты непосредственно из речи персонажа, что мы отгораживаемся от них.

Но здесь мы вплотную подходим к необходимости различать два направления, какие может принять аналитическая тенденция косвенной речи и, соответственно, две основных модификации ее.

Действительно, анализ косвенной конструкции может идти по двум направлениям или, точнее, может относиться к двум существенно различным объектам. Чужое высказывание может восприниматься как определенная *смысловая позиция* говорящего, и в этом случае с помощью косвенной конструкции аналитически передается его точный *предметный состав* (что сказал говорящий). Так, в нашем случае, возможна точная передача предметного смысла оценки ослом соловьиного пения. Но можно воспринять и аналитически передать чужое высказывание как *выражение*, характеризующее не только предмет речи (или даже не столько предмет речи), но и *самого говорящего*: его речевую манеру, индивидуальную или типовую (или и ту, и другую), его душевное состояние, выраженное не в содержании, а в формах речи (например: прерывистость, расстановка слов, экспрессивная интонация и пр.), его умение или неумение хорошо выражаться и т.п.

Эти два объекта аналитической косвенной передачи глубоко и принципиально различны. В одном случае расчленяется смысл на составляющие его смысловые, предметные моменты, в другом — само высказывание как такое разлагается на его словесно-стилистические пласты. Логическим пределом второй тенденции был бы лингвистико-стилистический анализ. Одновременно с таким, как бы стилистическим анализом, идет, однако, и в этом типе косвенной передачи предметный анализ чужой речи, и в

результате получается аналитическое расчленение предметного смысла и воплощающей его словесной оболочки.

Назовем первую модификацию шаблона косвенной речи *предметно-аналитической*, вторую — *словесно-аналитической*. Предметно-аналитическая модификация воспринимает чужое высказывание в *чисто тематическом плане*, а все то, что не имеет никакого тематического значения, она просто в нем не слышит, не улавливает. Те же стороны словесно-формальной конструкции, которые тематическое значение имеют, т.е. нужны для понимания смысловой позиции говорящего, наша модификация передает тематически же (так, в нашем примере восклицательная конструкция и экспрессия восторга могут быть переданы словом «очень») или прямо вводит их в авторский контекст как характеристику от автора.

ПРЕДМЕТНО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ КОСВЕННОЙ РЕЧИ

Предметно-аналитическая модификация открывает широкие возможности для реплицирующих и комментирующих тенденций авторской речи, сохраняя в то же время *отчетливую* и *строгую дистанцию* между авторским и чужим словом. Благодаря этому она является прекрасным средством для линейного стиля передачи чужой речи. Этой модификации бесспорно присуща тенденция тематизовать чужое высказывание, сохраняя за ним не столько конструктивную, сколько смысловую упругость и самостоятельность (мы видели, как тематизуется в ней экспрессивная конструкция чужого высказывания). Это достигается, конечно, лишь ценой известного обезличивания передаваемой речи.

Сколько-нибудь широкое и существенное развитие предметно-аналитическая модификация может получить только в несколько рационалистическом и догматическом авторском контексте, в котором, во всяком случае, сильна смысловая заинтересованность, где автор своими словами сам, от своего лица, занимает какую-то смысловую позицию. Где этого нет, где авторское слово само колоритно и овеществлено или где прямо вводится соответствующего типа рассказчик, там эта модификация может иметь лишь весьма второстепенное эпизодическое значение (например, у Гоголя, у Достоевского и у др.).

В русском языке эта модификация в общем слабо развита. Преимущественно она встречается в познавательном и риторическом контексте (в научном, в философском, политическом и пр.), где приходится излагать чужие мнения на предмет, сопоставлять их, размежевываться с ними. В художественной речи она редка. Известное значение она приобретает лишь у тех авторов, которые не отказываются от *своего* слова в его *смысловой направленности* и весомости, например у Тургенева и, в особенности, у Толстого. Но и здесь мы не находим того богатства и разнообразия вариаций этой модификации, какое мы встречаем во французском и немецком языках.

СЛОВЕСНО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ КОСВЕННОЙ РЕЧИ

Переходим к *словесно-аналитической* модификации. Она вводит в косвенную конструкцию слова и обороты чужой речи, характеризующие субъективную и стилистическую физиономию чужого высказывания как выражения. Эти слова и обороты вводятся так, что отчетливо ощущается их специфичность, субъективность, типичность, чаще же всего они прямо заключены в кавычки. Вот четыре примера:

1) «О покойном (Григорий) выразился, перекрестясь, что малый был со способностями, да глуп и *болезнью угнетен*, а пуще *безбожник*, и что его *безбожеству* Федор Павлович и старший сын учили» (Достоевский, «Братья Карамазовы»)[15].

2) «То же приключилось и с поляками: те явились гордо и независимо. Громко засвидетельствовали, что, во-первых, оба "*служили короне*" и что "*пан Митя*" предлагал им три тысячи, чтобы купить их честь, и что они сами видели большие деньги в руках его» (ibid.)[103].

3) «Красоткин гордо отпарировал это обвинение, выставив на вид, что со сверстниками, с тринадцатилетними, действительно было бы позорно играть "*в наш век*" в лошадки, но что он делает это для "*пузырей*", потому что их любит, а в чувствах его никто не смеет у него спрашивать отчета» (ibid.)[103].

4) «Он нашел ее (т.е. Настасью Филипповну) в состоянии, похожем на совершенное помешательство: она вскрикивала, дрожала, кричала, что Рогожин спрятан в саду, у них же в доме, что она сейчас видела, что он ее *убьет ночью... зарежет*!..» (Достоевский, «Идиот». Здесь в косвенной конструкции сохранена экспрессия чужого высказывания.)[103]

Введенные в косвенную речь и ощущаемые в своей специфичности чужие слова и выражения (особенно, если они заключены в кавычки) «остраняются», говоря языком формалистов, и остраняются именно в том направлении, в каком это нужно автору; они овеществляются, их колоритность выступает ярче, а в то же время на них ложатся тона авторского отношения — иронии, юмора и пр.

Эту модификацию косвенной речи следует отличать от случаев непосредственного перехода косвенной речи в прямую, хотя функции их почти однородны: когда прямая речь продолжает косвенную, ее речевая субъективность выступает отчетливее и в нужном автору направлении. Например:

1) «Трифон Борисович, как ни вилял, но после допроса мужиков в найденной сторублевой сознался, прибавив только, что Дмитрию Федоровичу тогда же свято все возвратил и вручил "*по самой честности, и что вот только они сами, будучи в то время совсем пьяным-с, вряд ли это могут припомнить*"» (Достоевский, «Братья Карамазовы»)[16].

---

[15] Курсив наш.
[16] Курсив наш.

2) «При всей глубочайшей почтительности к памяти своего бывшего барина, он все-таки, например, заявил, что тот был к Мите несправедлив и "*не так воспитал детей. Его, малого мальчика, без меня вши бы заели*", прибавил он, повествуя о детских годах Мити» (ibid.)[104].

Этот случай, где прямая речь подготовляется косвенной и как бы непосредственно из нее возникает, — подобно пластическому образу, не вполне отделившемуся от необработанной глыбы в скульптурах Родэна, — является одной из бесчисленных модификаций прямой речи в ее живописной трактовке.

Такова словесно-аналитическая модификация косвенной конструкции. Она создает совершенно своеобразные живописные эффекты в передаче чужой речи. Эта модификация предполагает высокую степень индивидуации чужого высказывания в языковом сознании, уменье дифференцированно ощущать словесные оболочки высказывания и его предметный смысл. Это не свойственно ни авторитарному, ни рационалистическому восприятию чужого высказывания. Как употребительный стилистический прием, она может укорениться в языке лишь на почве критического и реалистического индивидуализма, между тем как предметно-аналитическая модификация характерна именно для рационалистического индивидуализма. В истории русского литературного языка этот последний период почти совершенно отсутствовал. Поэтому-то мы наблюдали несравненное преобладание словесно-аналитической модификации над предметной. Отсутствие consecutio temporum в русском языке также в высшей степени благоприятно для развития словесно-аналитической модификации.

Мы видим, таким образом, что наши две модификации, хотя и объединены общей аналитической тенденцией шаблона, но выражают глубоко различные языковые концепции чужого слова и говорящей личности. Для первой модификации говорящая личность дана лишь как занимающая определенную смысловую позицию (познавательную, этическую, жизненную, житейскую) и вне этой позиции, передаваемой строго предметно, она не существует для передающего. Здесь нет места для сгущения ее в образ. Во второй модификации, наоборот, личность дана как субъективная *манера* (индивидуальная и типовая), манера мыслить и говорить, инвольвирующая и авторскую оценку этой манеры. Здесь говорящая личность уже сгущается до образа.

Импрессионистическая модификация косвенной речи

В русском языке может быть указана еще и третья, довольно существенная, модификация косвенной конструкции, применяемая главным образом для передачи внутренней речи, мыслей и переживаний героя. Эта модификация очень свободно трактует чужую речь, сокращая ее, часто намечая лишь ее темы и доминанты, и потому она может быть названа *импрессионистической*. Авторская интонация легко и свободно переплескивается в ее зыбкую структуру. Вот классический образец такой импрессионистической модификации из «Медного Всадника»:

«О чем же думал он? о том, что был он беден; что трудом он должен был себе доставить и независимость и честь; что мог бы бог ему прибавить ума и денег. Что ведь есть такие праздные счастливцы, ума недальнего, ленивцы, которым *жизнь куда легка*! Что служит он всего два года; он также думал, что погода не унималась; что река все прибывала; что едва ли с Невы мостов уже не сняли и что с Парашей будет он дня на два, на три разлучен. Так он мечтал...»[17]

Мы усматриваем из этого примера, что импрессионистическая модификация косвенной речи лежит где-то посредине между предметно-аналитической и словесно-аналитической. Временами здесь производится отчетливо предметный анализ. Некоторые слова и обороты явно рождены из сознания самого Евгения (однако, без подчеркивания их специфичности). Но сильнее всего слышится ирония самого автора, его акцентуация, его активность в расположении и сокращении материала.

ШАБЛОН ПРЯМОЙ РЕЧИ

Перейдем теперь к *шаблону прямой речи*. Он чрезвычайно хорошо разработан в русском литературном языке и обладает громадным разнообразием существенно различных модификаций. От громоздких, инертных и неразложимых глыб прямой речи в древних памятниках до современных гибких и часто двусмысленных способов введения ее в авторский контекст лежит длинный и поучительный исторический путь ее развития. Но здесь мы должны отказаться как от рассмотрения этого исторического пути, так и от статического описания наличных модификаций прямой речи в литературном языке. Мы ограничимся лишь теми модификациями, в которых совершается взаимный обмен интонациями, как бы взаимное заражение между авторским контекстом и чужою речью. Притом нас интересуют не столько те случаи, где авторская речь ведет наступление на чужое высказывание, пронизывая его своими интонациями, сколько те, где, наоборот, чужие слова расползаются и рассеиваются по всему авторскому контексту, делая его зыбким и двусмысленным. Впрочем, между теми и другими случаями не всегда можно провести резкую границу: очень часто заражение бывает именно взаимным.

ПОДГОТОВЛЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Первому направлению динамики взаимоотношения (наступлению автора) служит та модификация, которую можно назвать *подготовленною прямою речью*[18].

Сюда относится уже знакомый нам случай возникновения прямой речи из косвенной. Особенно интересным и распространенным случаем этой

[17] Курсив наш.

[18] Мы не касаемся более примитивных способов авторского реплицирования и комментирования прямой речи: внесение в нее авторского курсива (т.е. перемещение акцента); перебивание ее различными замечаниями, заключениями в скобки или просто знаками восклицания, вопроса, недоумения («sic!» и т.п.). Существенное значение для преодоления инертности прямой речи имеет помещение в соответствующих местах вводящего ее глагола в соединении с комментирующими и реплицирующими замечаниями.

модификации является возникновение прямой речи из «несобственной прямой», которая подготовляет ее апперцепцию, будучи сама полурассказом, получужой речью. Основные темы будущей прямой речи здесь предвосхищаются контекстом и окрашиваются авторскими интонациями; этим путем границы чужого высказывания чрезвычайно ослабляются. Классическим образцом этой модификации является изображение состояния князя Мышкина перед эпилептическим припадком в «Идиоте» Достоевского, именно — почти вся пятая глава второй части этого произведения (здесь же и великолепные образцы несобственной прямой речи). Прямая речь князя Мышкина в этой главе все время звучит в его собственном мире, так как рассказ ведется автором в пределах его (князя Мышкина) кругозора. Для чужого слова здесь создается получужой (героя же), полуавторский апперцептивный фон. Правда, этот случай со всей наглядностью показывает нам, что такое глубокое проникновение авторских интонаций в прямую речь почти всегда связано с ослаблением объективности самого авторского контекста.

ОВЕЩЕСТВЛЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Другую модификацию, служащую той же тенденции, можно назвать *овеществленною прямою речью.* Здесь авторский контекст строится так, что объектные определения героя (от автора) бросают густые тени на его прямую речь. На слова героя переносятся те оценки и эмоции, которыми насыщено его объектное изображение. Смысловой вес чужих слов понижается, но зато усиливается их характерологическое значение, их колоритность или их бытовая типичность. Так, когда мы по гриму, костюму и общему tenu узнаем на сцене комический персонаж, мы уже готовы смеяться, прежде чем вникнем в смысл его слов. Такова, в большинстве случаев, прямая речь у Гоголя и у представителей так называемой «натуральной школы». В своем первом произведении Достоевский и попытался вернуть душу этому овеществленному чужому слову.

ПРЕДВОСХИЩЕННАЯ, РАССЕЯННАЯ И СКРЫТАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Подготовка чужой речи и предвосхищение рассказом ее темы, ее оценок и акцентов может настолько субъективировать и окрасить в тона героя авторский контекст, что он сам начнет звучать как «чужая речь», правда, включающая все же авторские интонации. Ведение рассказа исключительно в пределах кругозора самого героя, за что, как мы видели, Bally упрекал еще Золя, притом не только в пределах пространственного и временного, но и ценностного интонационного кругозора, создает в высшей степени своеобразный апперцептивный фон для чужого высказывания. Это дает право говорить об особой модификации *предвосхищенной и рассеянной* чужой речи, *запрятанной* в авторском контексте и как бы прорывающейся в действительном прямом высказывании героя.

Эта модификация очень распространена в современной прозе, особенно у Андрея Белого и тех писателей, которые находятся под его влиянием (см., напр., Эренбург, «Николай Курбов»). Но классические образ-

цы ее нужно искать в произведениях Достоевского первого и второго периода (в последнем периоде эта модификация встречается реже). Мы остановимся на анализе его повести «Скверный анекдот».

Весь рассказ может быть взят в кавычки как рассказ «рассказчика», хотя тематически и композиционно не отмеченного. Но и внутри рассказа почти каждый эпитет, определение, оценка могут тоже быть взяты в кавычки как рожденные из сознания того или другого героя.

Выписываем небольшой отрывок из начала этой повести:

«Тогда, однажды зимой, в ясный и морозный вечер, впрочем, часу уже в двенадцатом, три *чрезвычайно-почтенные мужа* сидели в комфортной и даже роскошно убранной комнате в одном *прекрасном* двухэтажном доме на Петербургской стороне и занимались *солидным* и *превосходным* разговором на *весьма любопытную* тему. Эти три мужа были все трое в генеральских чинах. Сидели они вокруг маленького столика, каждый в *прекрасном* мягком кресле, и между разговором тихо и *комфортно* потягивали шампанское»[19].

Если мы отвлечемся от интересной и сложной игры интонаций, то этот отрывок придется определить как стилистически в высшей степени скверный и пошлый. В самом деле, в восьми печатных строках описания два раза встречается эпитет «прекрасный», два раза «комфортный», а прочие эпитеты — «роскошный», «солидный», «превосходный», «чрезвычайно почтенный»!

Самый суровый приговор такому стилю неизбежен, если мы примем это описание всерьез от автора (как у Тургенева или Толстого) или хотя бы и от рассказчика, но одного рассказчика (как в Ich-Erzählung). Однако, так принимать этот отрывок нельзя. Каждый из этих пошлых, бледных, ничего не говорящих эпитетов является ареной встречи и борьбы двух интонаций, двух точек зрения, двух речей!

Но вот еще несколько отрывков из характеристики хозяина дома — тайного советника Никифорова.

«Два слова о нем: начал он свою карьеру мелким чиновником, спокойно тянул канитель лет сорок пять сряду ... особенно не любил неряшества и восторженности, считал ее неряшеством нравственным и под конец жизни совершенно погрузился в какой-то *сладкий, ленивый комфорт* и систематическое одиночество... Наружности он был *чрезвычайно приличной и выбритой*, казался моложе своих лет, хорошо сохранился, обещал прожить еще долго и держался *самого высокого джентльменства*. Место у него было довольно комфортное: он где-то заседал и что-то подписывал. *Одним словом, его считали превосходнейшим человеком*. Была у него одна только страсть, или лучше сказать, одно горячее желание: это иметь свой *собственный дом*, выстроенный на *барскую*, а не на капитальную ногу. Желание его, наконец, осуществилось».

---

[19] Курсив наш.

Теперь нам ясно, откуда взялись пошлые и однообразные, но столь *выдержанные* в своей пошлости и однообразии, эпитеты предыдущего отрывка. Они родились из генеральского сознания, смакующего свой комфорт, свой собственный домик, свое положение, свой чин, из сознания пробившегося в люди тайного советника Никифорова. Их можно было бы взять в кавычки как «чужую речь», речь Никифорова. Но они принадлежат не только ему. Ведь повествование ведет рассказчик, который как бы солидарен с «генералами», лебезит перед ними, держится во всем их мнения, говорит их языком, — но при этом провокаторски все это утрирует, выдавая с головой все их возможные и действительные высказывания авторской иронии и издевательству. В каждом пошлом эпитете рассказа автор через medium рассказчика иронизирует и издевается над своим героем. Этим и создается сложная, почти непередаваемая при чтении вслух игра интонаций в нашем отрывке.

Дальнейший рассказ весь построен в кругозоре другого главного героя — Пралинского. И весь он усеян эпитетами, оценками этого героя, то есть его скрытою речью, и на этом фоне, пропитанном авторской иронией, подымается его действительная, заключенная в кавычки, внутренняя и внешняя «прямая речь».

Таким образом, почти каждое слово этого рассказа с точки зрения своей экспрессии, своего эмоционального тона, своего акцентного положения в фразе *входит одновременно в два пересекающиеся контекста*, в *две речи*: в речь автора-рассказчика (ироническую, издевательскую) и в речь героя (которому не до иронии). Этою одновременною причастностью двум речам, по своей экспрессии различно направленным, объясняется и своеобразие построения фраз, «изломы синтаксиса» и своеобразие стиля. В пределах только одной из этих двух речей и фраза была бы построена иначе, и стиль был бы иным. Перед нами классический случай почти совершенно не изученного лингвистического явления — *речевой интерференции.*

ЯВЛЕНИЕ РЕЧЕВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

Это явление речевой интерференции в русском языке может частично иметь место в словесно-аналитической модификации косвенной речи, в тех сравнительно редких случаях ее, где в пределах косвенной передачи сохраняются не только отдельные слова и выражения, но и экспрессивная конструкция чужого высказывания. Так было в нашем четвертом примере, где в косвенную речь перешла — правда, ослабленная — восклицательная конструкция прямого высказывания. В результате получился некоторый разнобой спокойной протокольно-повествовательной интонации авторской аналитической передачи с возбужденной истерической интонацией полубезумной героини. Отсюда и некоторая своеобразная искривленность синтаксической физиономии этой фразы, служащей двум господам, причастной одновременно двум речам. Но на почве косвенной речи явление речевой интерференции не может получить сколько-нибудь отчетливого и устойчивого синтаксического выражения.

Наиболее важным и синтаксически шаблонизированным (во всяком случае во французском языке) случаем интерферирующего слияния двух, интонационно разнонаправленных речей, является *несобственная прямая речь*. Ввиду ее исключительной важности мы посвящаем ей всю следующую главу. Там мы рассмотрим и историю вопроса в романо-германистике. Ведшийся вокруг несобственной прямой речи спор, высказанные по вопросу мнения (в особенности из школы Фосслера) представляют большой методологический интерес и потому будут подвергнуты нами критическому анализу. Здесь же, в пределах настоящей главы, мы рассмотрим еще некоторые явления, родственные несобственной прямой речи и в русском языке, по-видимому, послужившие почвой для ее рождения и формирования.

Мы интересовались лишь двусмысленными, двуликими модификациями прямой речи в ее живописной трактовке и потому совершенно не касались одной из важнейших «*линейных*» ее модификаций — *риторической прямой речи*.

Социологическое значение этой «убеждающей» модификации и различных ее варьяций очень велико. Но останавливаться на них мы не можем. Мы остановимся лишь на некоторых, сопутствующих риторике явлениях.

Риторические вопросы и восклицания

Существует общеизвестное явление: *риторический вопрос и риторическое восклицание*. Для нашей точки зрения интересны некоторые относящиеся сюда случаи по своей локализации в контексте. Они помещаются как бы на самой границе авторской и чужой речи (обычно внутренней), а часто прямо входят в ту или другую речь, т.е. их можно истолковать и как вопрос или восклицание автора, но в то же время — и как вопрос или восклицание самого героя, обращенное им к себе самому.

Вот пример вопроса:

«Но кто в сиянии луны, среди глубокой тишины, идет, украдкою ступая? Очнулся русский; Перед ним, с приветом нежным и немым стоит черкешенка младая. На деву молча смотрит он и мыслит: это лживый сон, усталых чувств игра пустая»... (Пушкин, «Кавказский пленник».)

Заключительные (внутренние) слова героя как бы отвечают на риторический вопрос автора, и этот последний может быть истолкован как внутренне-речевой вопрос самого героя.

Пример восклицания:

«Все, все сказал ужасный звук; затмилась перед ним природа. Прости, священная свобода! Он раб!» (ibid.).

В прозе очень распространен случай, когда вопрос, вроде: «что было делать?» вводит размышления героя или рассказ о его действиях, причем этот вопрос является одинаково и вопросом автора и вопросом героя, попавшего в затруднительное положение.

Однако, в этих и подобных им вопросах и восклицаниях, несомненно, преобладает авторская активность, поэтому они никогда не берутся в кавычки. Здесь выступает сам автор, но выступает от лица героя, как бы ведет за него слово.

Вот интересный пример этого рода:

«Склонясь на копья, казаки глядят на темный бег реки, и мимо их, во мгле чернея, плывет оружие злодея... О чем ты думаешь, казак? Воспоминаешь прежни битвы... ...Простите, вольные станицы, и дом отцов, и тихий Дон, война и красные девицы! К брегам причалил тайный враг, стрела выходит из колчана — взвилась — и падает казак с окровавленного кургана» (ibid.).

Здесь автор представительствует герою, говорит за него то, *что* он мог бы или должен был бы сказать, *что* приличествует данному положению. Пушкин за казака прощается с его родиной (чего сам казак, естественно, сделать не может).

Замещенная прямая речь

Это говорение за другого уже очень близко к несобственной прямой речи. Мы назовем этот случай *замещенной прямой речью.* Конечно, такое замещение предполагает *одинаковую направленность интонаций* как авторской, так и замещаемой (возможной, должной) речи героя, поэтому никакой интерференции здесь не происходит.

Когда между автором и героем в пределах риторически построенного контекста существует полная солидарность в оценках и в интонациях, то риторика автора и риторика героя иногда начинают покрывать друг друга, голоса их сливаются, и образуются длинные периоды, которые одновременно принадлежат и авторскому рассказу и внутренней (иногда, впрочем, и внешней) речи героя. Получается явление, уже почти не отличимое от несобственной прямой речи; не хватает лишь интерференции. На почве байроновской риторики молодого Пушкина и сложилась (повидимому, впервые) несобственная прямая речь. В «Кавказском пленнике» автор совершенно солидарен со своим героем в оценках и интонациях. Рассказ построен в тонах героя, речи героя — в тонах автора. И вот мы находим здесь следующий случай:

«Там холмов тянутся грядой однообразные вершины; меж них уединенный путь в дали теряется угрюмой... И пленника младого грудь *тяжелой волновалась думой*... В Россию дальний путь ведет, в страну, где пламенную младость он гордо начал без забот; где первую познал он радость, где много милого любил, где обнял грозное страданье, где бурной жизнью погубил надежду, радость и желанье... Людей и свет изведал он, и знал неверной жизни цену. В сердцах людей нашед измену, в мечтах любви безумный сон... Свобода!.. *Он одной тебя* еще искал в подлунном мире... Свершилось... Целью упованья не зрит он в мире ничего. И *вы*, последние мечтанья, и *вы* сокрылись от него. Он раб» (ibid.)[20].

[20] Курсив наш.

Здесь явно передана «тяжелая дума» самого пленника. Это — его речь, но формально произнесенная автором. Если мы переменим всюду личное местоимение «он» на «я» и соответственно изменим глагольные формы, то никаких нелепостей и неувязок стилистических и иных не произойдет. Характерно, что в эту речь введены обращения во втором лице (к свободе и к мечтаньям), что еще более подчеркивает идентификацию автора с героем. Стилистически и по смыслу эта речь героя ничем не отличается от его риторической прямой речи, произнесенной им во второй части поэмы:

«Забудь меня: твоей любви, твоих восторгов я не стою. ......Без упоенья, без желаний, я вяну жертвою страстей...

...Зачем не прежде явилась ты моим очам, в те дни, как верил я надежде и упоительным мечтам! Но поздно! умер я для счастья, надежды призрак улетел...» (ibid.).

Все авторы, писавшие о несобственной прямой речи (может быть, за исключением одного только Bally), признали бы в нашем примере безукоризненный образец ее.

Мы, однако, склонны считать данный случай замещенной речью. Правда, нужен один только шаг, чтобы превратить ее в несобственную прямую. И Пушкин сделал этот шаг, когда он отделился от своих героев, противопоставил им более объективный авторский контекст со своими оценками и интонациями. Здесь же, в приведенном нами примере, еще не хватает интерференций авторской и чужой речи, а следовательно, не хватает и порождаемых ею грамматических или стилистических признаков, характеризующих несобственную прямую речь в отличие от окружающего авторского контекста. Ведь в данном случае мы узнаем речь «пленника» лишь по чисто смысловым указаниям. Мы не чувствуем здесь слияния двух *различно* направленных речей, не чувствуем *упругости, сопротивления* чужой речи за авторской передачей.

НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Чтобы показать, наконец, что такое действительно несобственная прямая речь, приведем великолепный образец ее из пушкинской «Полтавы». Им мы и закончим эту главу.

«Но предприимчивую злобу он (Кочубей) крепко в сердце затаил. В бессильной горести, ко гробу теперь он мысли устремил. Он зла Мазепе не желает — всему виновна дочь одна. Но он и дочери прощает: пусть богу даст ответ она, покрыв семью свою позором, забыв и небо, и закон... А между тем орлиным взором в кругу домашнем ищет он себе товарищей отважных, неколебимых, непродажных...».

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ ВО ФРАНЦУЗСКОМ, НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКЕ

НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ. КОНЦЕПЦИЯ TOBLER'A. КОНЦЕПЦИЯ TH. KALEPKY. КОНЦЕПЦИЯ BALLY. КРИТИКА ГИПОСТАЗИРУЮЩЕГО АБСТРАКТНОГО ОБЪЕКТИВИЗМА BALLY. BALLY И ФОССЛЕРИАНЦЫ. НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ. КОНЦЕПЦИЯ EUGEN'A LERCH'A. КОНЦЕПЦИЯ LORCK'A. УЧЕНИЕ LORCK'A О РОЛИ ФАНТАЗИИ В ЯЗЫКЕ. КОНЦЕПЦИЯ GERTRAUD LERCH. «ЧУЖАЯ РЕЧЬ» В СТАРОФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ. «ЧУЖАЯ РЕЧЬ» В СРЕДНЕФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ. НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ У LAFONTAIN'A И LA-BRUYER'A. НЕСОБСТВЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ У ФЛОБЕРА. ПОЯВЛЕНИЕ НЕСОБСТВЕННОЙ ПРЯМОЙ РЕЧИ В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ. КРИТИКА ГИПОСТАЗИРУЮЩЕГО СУБЪЕКТИВИЗМА ФОССЛЕРИАНЦЕВ.

Для явления несобственной прямой речи во французском и немецком языках различными авторами были предложены различные терминологические обозначения. Собственно каждый из писавших по данному вопросу предложил свой термин. Мы пользуемся все время термином Gertraud Lerch «uneigentlich direckte Rede» как наиболее нейтральным из всех предложенных, как инвольвирующим minimum теории. В применении к русскому и немецкому языкам этот термин безукоризнен. Только по отношению к французскому он еще может вызвать некоторые сомнения.

Несобственная прямая речь во французском языке

Вот несколько примеров несобственной прямой речи во французском языке:

1) Il protesta: «*son pure la hanssait!*».

В «прямой речи» было бы:

Il protesta et s'ecria: «*Mon pure te hant!*»

В косвенной:

Il protesta et s'ecria *que son pure la hanssait.*

В несобственной косвенной:

Il pretesta: «son pure, s'ecria-t-il, la hanssait!»

(Этот пример из Бальзака заимствован у G.Lerch).

2) Tout le jour, il avait l'oeil au guet, et la nuit, si quielque chat faisait du bruit, *le chat prenait l'argent* (Lafontaine).

3) En vain il (le colonel) parla de la sauvagerie du pays et de la difficulté pour une femme d'y voyager: elle (miss Lydia) *ne craignait rien; elle aimait par-dessus taut a voyager a cheval; elle se faisait une fête de coucher au bivac; elle menaçait d'aller en Asie-Mineure.* Bref, elle avait réponse a tout, car *jamais Anglaise n'avait été en Corse; donc elle devait y aller* (P.Mérimées, «Colomba»).

4) Resté seul dans l'embrasure de la fenêtre, le cardinal s'y tint immobile, un instant encore... Et ses bras fremissant se tendirent, en un geste

d'imploratien: *O Dieu! puisque ce médecin s'en allait ainsi, heureux de sauver l'embarras de son impuissance, ô Dieu! que ne faisiez-vous un miracle pour montrer l'éclat de votre pouvoir sans bornes! Un miracle, un miracle!* Il le demandait du fond de son âme de croyant (Zola, «Rome»).

(Оба последние примера приводятся и дискутируются Kalepky, Bally и Lorck'ом) .

Концепция Tobler'а

Явление несобственной прямой речи как особой формы передачи чужого высказывания рядом с прямой и косвенной речью было впервые указано Tobler'ом в 1887 г. (в «Zeitschr. f. roman. Philol.», XI, S. 437).

Он определил это явление как «своеобразное смешение прямой и косвенной речи» («Eigentümliche Mischung direkter und indirekter Rede»). Из прямой речи эта смешанная форма заимствует, по Tobler'у, *тон* и *порядок слов*, а из косвенной — *времена* и *лица* глаголов.

Как чисто описательное, это определение может быть принято. Действительно, с точки зрения поверхностного сравнительного описания признаков, соответствующие различия и сходства данной формы с прямою и косвенною речью Tobler'ом указаны правильно.

Но слово «смешение» в данном определении совершенно неприемлемо, так как включает генетическое объяснение — «образовалось из смешения», что едва ли может быть доказано. Да и чисто описательно оно неверно, ибо перед нами не простое механическое смешение или арифметическое сложение двух форм, но совершенно *новая*, положительная тенденция активного восприятия чужого высказывания, особое *направление* динамики взаимоотношения авторской и чужой речи. Но этой динамики Tobler не слышит, констатируя лишь абстрактные признаки шаблонов.

Таково определение Tobler'а. Но как он объясняет возникновение нашей формы?

— Говорящий как сообщающий о прошедших событиях приводит высказывание другого в самостоятельной форме, так, как оно звучало в прошлом. При этом говорящий изменяет Präsens действительного высказывания на Imperfectum для того, чтобы показать, что высказывание одновременно с передаваемыми прошлыми событиями. Затем он производит другие изменения (личных форм глагола, местоимений) для того, чтобы не подумали, что высказывание принадлежит самому рассказчику.

Это объяснение Tobler'а построено на неверной, но очень распространенной в старой лингвистике схеме: как рассуждал и мотивировал бы говорящий, если бы он сознательно и за свой страх и риск вводил данную новую форму.

Но даже и допустив приемлемость такой схемы объяснения, все же мотивы Tobler'овского «говорящего» представляются не совсем убедительными и ясными: если он хочет сохранить самостоятельность высказывания, как оно действительно звучало в прошлом, то не лучше ли было бы ему передать чужое высказывание в форме прямой речи, — и его

отнесенность к прошлому, и его принадлежность герою, а не рассказчику были бы вне всякого сомнения. Или, если уже ставить Imperfectum и третье лицо, то не проще ли употребить просто форму косвенной речи? Ведь *основное в нашей форме — достигаемое ею совершенно новое взаимоотношение между авторской и чужой речью* — как раз и не находит своего выражения в Tobler'овских мотивах. Перед ним просто две старых формы, из которых он хочет склеить новую.

По нашему мнению, из мотивов говорящего по приведенной схеме можно, в лучшем случае, объяснить лишь употребление в том или ином конкретном случае *уже готовой* формы, но ни в каком случае так нельзя объяснить образование *новой* формы в языке. Индивидуальные мотивы и намерения говорящего могут осмысленно развернуться лишь в пределах наличных грамматических возможностей, с одной стороны, и тех условий социально-речевого общения, какие господствуют в данной группе, — с другой стороны. Эти возможности и эти условия *даны*, и они очерчивают языковой кругозор говорящего. Разомкнуть этот кругозор — не в его индивидуальных силах.

Какими бы намерениями говорящий ни задавался, какие бы ошибки он ни делал, как бы он ни анализировал, ни смешивал форм, ни комбинировал их, он не создаст ни нового грамматического шаблона в языке, ни новой тенденции социально-речевого общения. Лишь то в субъективных намерениях говорящего будет иметь творческий характер, что лежит на пути слагающихся, становящихся тенденций социально-речевого взаимодействия говорящих, а эти тенденции меняются в зависимости от социально-экономических факторов. Должна была произойти какая-то перемена, какой-то сдвиг внутри социально-речевого общения и взаимоориентации высказываний, чтобы сложилось то существенно новое ощущение чужого слова, которое нашло выражение в несобственной прямой речи. Слагаясь, эта форма начинает входить и в тот круг языковых возможностей, в пределах которого только и могут определяться, мотивироваться и продуктивно осуществляться индивидуальные речевые намерения говорящих.

Концепция Th. Kalepky

Следующим автором, писавшим о несобственной прямой речи, был *Th. Kalepky* («Zeitschrift f. roman. Philol.», XIII, 1899, S. 491–513). Он признал несобственную прямую речь совершенно самостоятельной третьей формой передачи чужого высказывания и определил ее как *скрытую* или *завуалированную* речь (verschleierte Rede). В необходимости отгадывать, кто говорит, заключается стилистический смысл этой формы. В самом деле: с абстрактно-грамматической точки зрения — говорит автор, с точки зрения действительного смысла всего контекста — говорит герой.

В анализе Kalepky бесспорно заключается шаг вперед в рассмотрении нашего вопроса. Вместо механического сложения абстрактных признаков двух шаблонов, он пытается нащупать *новое положительное* стилистическое направление нашей формы. Kalepky верно понял и *двуликость*

несобственной прямой речи. Однако, эта двуликость определена им неправильно. Никак нельзя согласиться с Kalepky, что перед нами — замаскированная речь и что в угадывании говорящего и заключается смысл приема. Ведь никто не начинает процесса понимания с абстрактно-грамматических рассуждений, а потому каждому с самого начала ясно, что *по смыслу* говорит герой. Трудности возникают лишь для грамматика. Кроме того, в нашей форме вовсе нет дилеммы «или — или», но specificum ее именно в том, что здесь говорит *и* герой, *и* автор сразу, что здесь в пределах одной языковой конструкции сохраняются акценты двух разнонаправленных голосов. Мы видели, что и явление подлинной скрытой чужой речи имеет место в языке. Мы видели, как подспудное действие этой запрятанной в авторском контексте чужой речи вызвало своеобразные грамматические и стилистические явления в этом контексте. Но это — иная модификация «чужой речи». Несобственная же прямая речь — речь *явная*, хотя и двуликая как Янус.

Главный методологический недостаток Kalepky в том, что он истолковывает наше языковое явление в пределах *индивидуального сознания*, ищет его психических корней и субъективно-эстетических эффектов. К принципиальной критике этого подхода мы еще вернемся при рассмотрении воззрений фосслерианцев (Lorck, E.Lerch и G.Lerch).

Концепция Bally

В 1912 году по нашему вопросу высказался Bally (G. R. M., IV, S. 549 ff., 597 ff.). И в 1914 году он снова, отвечая на полемику Kalepky, вернулся к нему в принципиальной статье, озаглавленной «Figures de pensée et formes linguistiques» (G. R. M., IV, 1914, S. 405 ff., 456 ff.).

Сущность воззрения Bally сводится к следующему: он считает несобственную прямую речь новой, поздней разновидностью классической формы косвенной речи. Образовалась она, по его мнению, следующим образом: il disait, qu'il était malade > il disait: il était malade > il était malade (disait-il)[21]. Выпадение союза que объясняется, по Bally, новейшей тенденцией, свойственной языку, предпочитать паратаксические сочетания предложений гипотаксическим. Далее Bally указывает, что эта разновидность косвенной речи, которую он и называет соответственно *style indirect libre*, не является застывшею формой, а находится в движении, стремясь к прямой речи как к своему пределу. В наиболее выразительных случаях, по Bally, трудно бывает определить, где кончается «style indirect libre» и начинается «style direct». Таким случаем он считает, между прочим, приведенный нами в примере четвертом отрывок из Zola. Именно в обращении кардинала к богу: «ô Dieu! que ne faisiez vous un miracle» — одновременно с признаком косвенной речи (Imperfectum) поставлено в обращении второе лицо, как в прямой речи. Формой аналогичною style indirect libre в немецком языке Bally считает косвенную речь второго типа (с пропуском союза и с порядком слов в прямой речи).

---

[21] Средняя переходная форма является, конечно, лингвистическою фикцией.

Bally строго различает *лингвистические формы* («formes linguistiques») и *фигуры мышления* («figures de pensée»). Под последними он понимает те способы выражения, которые, с точки зрения языка, не логичны, в которых нарушается нормальное взаимоотношение между лингвистическим знаком и его обычным значением. Фигуры мышления нельзя признать лингвистическими явлениями в строгом смысле этого слова: ведь нет точных и устойчивых лингвистических признаков, которые бы их выражали. Наоборот, соответственные лингвистические признаки значат в языке именно не то, что влагается в них фигурами мышления. К этим фигурам мышления относит Bally и несобственную прямую речь в ее чистых формах. Ведь с точки зрения строго грамматической — это речь автора, а по смыслу — речь героя. Но это «по смыслу» не представлено никаким особым лингвистическим знаком. Перед нами, следовательно, явление внелингвистическое.

КРИТИКА ГИПОСТАЗИРУЮЩЕГО АБСТРАКТНОГО ОБЪЕКТИВИЗМА BALLY

Такова в основных чертах концепция Bally. Этот лингвист является в настоящее время самым крупным представителем лингвистического абстрактного объективизма. Bally гипостазирует и наделяет жизнью формы языка, полученные путем абстракции от конкретных речевых выступлений (жизненно-практических, литературных, научных и пр.). Эта абстракция лингвистов совершается, как мы уже показали, в целях расшифровывания чужого мертвого языка и в целях практического научения ему. И вот Bally наделяет жизнью и приводит в движение эти языковые абстракции: модификация косвенной речи начинает стремиться к шаблону прямой речи, на пути этого стремления образуется несобственная прямая речь. Выпадению союза «que» и вводящего речь глагола приписывается творческая роль в образовании новой формы. На самом деле, в абстрактной системе языка, где даны formes linguistiques Bally, нет движения, нет жизни, нет свершения. Жизнь начинается лишь там, где сходится высказывание с высказыванием, т.е. там, где начинается речевое взаимодействие, хотя бы и не непосредственное, «лицом к лицу», а опосредствованное, литературное[22].

Не абстрактная форма стремится к форме, а меняется взаимоориентация двух высказываний на основе изменившегося активного восприятия языковым сознанием «говорящей личности», ее смысловой идеологической самостоятельности, ее речевой индивидуальности. Выпадение союза «que» сближает не две абстрактных формы, а два высказывания во всей их смысловой полноте: как бы прорывается плотина, и авторские интонации свободно устремляются в чужую речь.

Результатом того же гипостазирующего объективизма является и методологический разрыв между лингвистическими формами и фигурами мышления, между «langue» и «parole». Собственно, лингвистические

---

[22] О непосредственных и опосредствованных формах речевого взаимодействия см. вышеуказанную статью Л.П.Якубинского.

формы, как их понимает Bally, существуют лишь в грамматиках и словарях (где их существование, конечно, совершенно правомерно), но в живой реальности языка они глубоко погружены в иррациональную, с точки зрения абстрактно-грамматической, стихию «figures de pensée».

Не прав Bally и тогда, когда он указывает в качестве аналогии французской несобственной прямой речи на немецкую косвенную конструкцию второго типа[23]. Эта ошибка его чрезвычайно характерна. С точки зрения абстрактно-грамматической аналогия Bally безукоризненна, но с точки зрения социально-речевой тенденции это сопоставление не выдерживает критики. Ведь одна и та же социально-речевая тенденция (определяемая одними и теми же социально-экономическими условиями) в различных языках, в зависимости от их грамматических структур, может проявиться в различных внешних признаках. В том или ином языке начинает модифицироваться в определенном направлении именно тот шаблон, который оказывается наиболее гибким в данном отношении. Таким во французском языке оказался шаблон косвенной речи, в немецком и русском — прямой речи.

Bally и фосслерианцы

Теперь мы перейдем к рассмотрению точки зрения ф о с с л е р и а н ц е в. Доминанту исследования эти лингвисты переносят из грамматики в стилистику и психологию, из «лингвистических форм» — в «фигуры мышления». Разногласия их с Bally, как мы уже знаем, глубоко принципиальны. Lorck в своей критике воззрений женевского лингвиста, пользуясь гумбольдтовской терминологией, противополагает его взглядам на язык как на ἔργον свои взгляды на него как на ἐνέργεια. Точке зрения Bally в данном частном вопросе, таким образом, прямо противопоставляются основоположения индивидуалистического субъективизма. На арену в качестве факторов объяснения несобственной прямой речи выступают: аффект в языке, фантазия в языке, вчувствование, языковой вкус и т.п.

Несобственная прямая речь в немецком языке. Концепция Eugen'a Lerch'a

Но прежде чем переходить к анализу их воззрений, мы приведем три примера несобственной прямой речи в немецком языке:

1) Der Konsul ging, die Hände auf dem Rücken, umher und bewegte nervös die Schultern.

Er hatte keine Zeit. Er war bei Gott überhäuft. Sie sollte sich gedulden und sich gefälligst noch fünfzig mal besinnen! (Th.Mann «Buddenbrooks»).

2) *Herrn Gosch ging es schlecht*; mit einer großen und schönen Armbewegung wies er die Annahme zurück, er könne zu den Glücklichen gehören. *Das beschwerliche Greisenalter nahte heran. es war da, wie gesagt, seine Grube war geschaufelt. Er konnte abends kaum noch sein Glas Grog zum Munde führen, ohne die Hälfte zu verschütten, so machte der Teufel*

[23] На эту ошибку Bally указал Kalepky. В своей второй работе Bally частично исправляет ее.

seinen Arm zittern. Da nutzte kein Fluchen... Der Wille triumphierte nicht mehr (ibid.).

3) Nun kreutzte Doctor Mantelsack im Stehen die Beine und blätterte in seinem Notizbuch. Hanno Buddenbrook saß vornüber gebeugt und rang unter dem Tisch die Hände. *Das B. der Buchstabe B war an der Reihe! Gleich würde sein Name ertönen, und er würde aufstehen und nicht eine Zeile wissen, und es würde einen Scandal geben, eine laute, schreckliche Katastrophe, so guter Laune der Ordinarius auch sein mochte...* Die Sekunden dehnten sich martevoll. «*Buddenbrook*» ...*jetzt sagte er* «*Buddenbrook*»... «Edgar» sagte Doctor Mantelsack... (ibid.) .

Из этих примеров ясно, что несобственная прямая речь в немецком языке грамматически совершенно аналогична русской.

В том же 1914 году по вопросу о несобственной прямой речи высказался Eugen Lerch (G. R. M., VI, S. 470). Несобственную прямую речь он определяет: «речь как факт» (Rede als Tatsache). Чужая речь передается этою формою так, как если бы ее содержание было фактом, сообщаемым самим автором. Сравнивая между собою прямую, косвенную и несобственную прямую речь с точки зрения той реальности, какая присуща их содержанию, Lerch приходит к выводу, что наиболее реальна несобственная прямая речь. Ей он отдает и стилистическое предпочтение перед косвенною речью по живости и конкретности впечатления. Таково определение Lerch'a.

Концепция Lorck'а

Подробное исследование несобственной прямой речи дал E.Lorck в 1921 г. в небольшой книге под заглавием: «Die "Erlebte Rede"». Книга посвящена Фосслеру. Lorck останавливается в ней подробно и на истории нашего вопроса.

Несобственную прямую речь Lorck определяет как «пережитую речь» («Erlebte Rede») в отличие от прямой речи как «сказанной речи» («Gesprochene Rede») и косвенной — как «сообщенной» («Berichtete Rede»).

Lorck поясняет свое определение следующим образом. Допустим, Фауст произносит на сцене свой монолог: «Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei... durchauis studiert mit heißem Bemühn»... То, что герой высказывает в первом лице, слушатель переживает в третьем: «Faust hat nun, ach! Philosophie»... И эта перестановка, совершающаяся в недрах самого воспринимающего переживания, стилистически приближает пережитую речь к рассказу.

Если теперь слушатель захочет передать другому, третьему услышанную и пережитую им речь Фауста, то он приведет ее или дословно в прямой форме: «Habe nun, ach! Philosophie»... или же в косвенной: «Faust sagt, daß er leider» или: «Er hat leider»... Если же он сам для себя пожелает вызвать в своей душе живое впечатление пережитой сцены, то он вспомнит: «Faust hat nun, ach! Philosophie»... или же, так как дело идет о прошлых впечатлениях: «Faust hatte nun, ach!»

Учение Lorck'а о роли фантазии в языке

Таким образом, несобственная прямая речь, по Lorck'у, является формой непосредственного изображения переживания чужой речи, живого впечатления от нее, поэтому она мало пригодна для передачи речи другому, третьему. Ведь при такой передаче утратится характер сообщения и покажется, будто человек говорит с самим собой или галлюцинирует. Отсюда понятно, что в разговорном языке она не употребляется и служит лишь целям художественного изображения. Здесь же ее стилистическое значение огромно.

В самом деле, для художника в процессе творчества образы его фантазий являются самою реальностью; он не только видит их, но и слышит. Он не заставляет их говорить (как в прямой речи), он слышит их говорящими. И это живое впечатление от как бы во сне услышанных голосов может быть непосредственно выражено только в форме несобственной прямой речи. Это — форма самой фантазии. Потому-то она и зазвучала впервые в сказочном мире Лафонтена, потому-то она и является излюбленным приемом таких художников, как Бальзак и особенно Флобер, способных совершенно погрузиться и забыться в созданном их фантазией мире.

И художник, употребляя эту форму, обращается тоже только к фантазии читателя. Он не стремится сообщить с ее помощью каких-либо фактов или содержания мышления, он хочет лишь непосредственно передать свои впечатления, пробудить в душе читателя живые образы и представления. Он обращается не к рассудку, но к воображению. Только с точки зрения рассуждающего и анализирующего рассудка в несобственной прямой речи говорит автор, для живой фантазии говорит герой. Фантазия — мать этой формы.

Основная идея Lorck'а, которую он развивает и в других своих работах[24], сводится к тому, что *творческая роль в языке принадлежит не рассудку, а именно фантазии*. Только уже созданные фантазией формы, готовые, застывшие и покинутые ее живой душой, поступают в распоряжение рассудка. Сам же он ничего не творит.

Язык, по Lorck'у, не готовое бытие (ἔργον), но вечное становление и живое событие (ἐνέργεια), он — не средство и не орудие для достижения посторонних целей, но живой организм, несущий в себе самом свою цель и в себе же осуществляющий ее. И эта творческая самодостаточность языка осуществляется языковой фантазией. Фантазия чувствует себя в языке как в своем родном жизненном элементе. Он для нее не средство, но плоть от плоти и кровь от крови, Она удовлетворяется самою игрою языка ради нее самой. Такой автор, как Bally, подходит к языку с точки зрения рассудка и поэтому не способен понять тех форм, которые еще живы в нем, в которых еще бьется пульс становления, которые еще не превратились в средство для рассудка. Поэтому Bally и не

[24] *Passé défini, imparfait, passé indéfini.* Eine grammatisch-psychologische Studie von E.Lorck.

понял своеобразия несобственной прямой речи и, не найдя в ней логической однозначности, исключил ее из языка.

С точки зрения фантазии Lorck пытается понять и истолковать форму Imparfait в несобственной прямой речи. Lorck различает «Défini-Denkakte» и «Imparfait-Denkakte». Эти акты различаются не по своему мыслительному содержанию, а по самой форме своего свершения. При Défini наш взгляд направляется во-вне, в мир помышленных вещей и содержаний, при Imparfait — во-внутрь — в мир становящейся и слагающейся мысли.

«Défini-Denkakten» носят фактически-констатирующий характер. «Imparfait-Denkakten» — переживающий, впечатляющий характер. В них сама фантазия воссоздает живое прошлое.

Lorck анализирует следующий пример:

L'Irlande poussa un grand cri de soulagement, mais la Chambre des lords, six jours plus tard, *repoussait* le bill: Gladstone tombait (Revue de d. Mondes, 1900, Mai, стр. 159).

Если, говорит Lorck, заменить оба Imparfait с помощью Défini, то мы весьма отчетливо ощутим разницу — Gladston tombait — окрашено в чувственный тон, между тем, как Gladston tomba — звучит как сухое деловое осведомление. В первом случае мысль как бы медлит над своим предметом и над собой. Но то, что здесь наполняет сознание, — это не представление о падении Гладстона, но чувство важности совершившегося события. Иначе обстоит дело с «la Chambre des lords repoussait le bill». Здесь происходит как бы тревожное предвосхищение последствий события: Imparfait в repoussait выражает напряженное ожидание. Достаточно произнести всю эту фразу вслух, чтобы уловить эти особенности в психической установке говорящего. Последний слог repoussait произносится высоким тоном, выражающим напряжение и ожидание. Свое разрешение и как бы успокоение это напряжение находит в Gladston tombait. В обоих случаях Imparfait окрашено чувством и проникнуто фантазией; оно не столько констатирует, сколько замедленно переживает и воссоздает обозначаемое действие. В этом и значение Imparfait для несобственной прямой речи. В создаваемой этой формой атмосфере фантазии Défini было бы невозможным.

Такова концепция Lorck'а; он сам называет свой анализ исследованием в области языковой души (Sprachseele). Эта область («das Gebiet der Sprachseelenforschung»), по его словам, была впервые открыта K.Vossler'ом. По стопам Vossler'а и следует Lorck в своей работе.

Концепция Gertraud Lerch

Lorck рассматривает вопрос в статическом, психологическом разрезе. В работе, вышедшей в 1922 году, *Gertraud Lerch* на фосслерианской же почве пытается создать для нашей формы широкую историческую перспективу. В ее работе имеется ряд в высшей степени ценных наблюдений, поэтому остановимся на ней несколько подробней.

Ту роль, которую в концепции Lorck'a играла фантазия, в концепции Lerch играет вчувствование («Einfühlung»). Именно оно находит свое адекватное выражение в несобственной прямой речи. Формам прямой и косвенной речи предпосылается вводящий глагол (сказал, подумал и пр.). Этим ответственность за сказанное перелагается автором на героя. Благодаря тому, что в несобственной прямой речи этот глагол выпускается, автор представляет высказывания героя так, как если бы он сам их принимал всерьез, как если бы дело шло о фактах, а не о сказанном лишь и подуманном. Это возможно, говорит Lerch, только на основе вчувствования поэта в создание его собственной фантазии, на основе идентификации, отождествления себя с ними.

Как исторически слагалась эта форма? Каковы необходимые исторические предпосылки ее развития?

«ЧУЖАЯ РЕЧЬ» В СТАРОФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

В старофранцузском языке психологические и грамматические конструкции еще далеко не столь строго различались, как теперь. Паратаксические и гипотаксические сочетания еще многообразно перемешивались. Пунктуация находилась еще в зачатке. Поэтому не было резких границ между прямою и косвенною речью. Старофранцузский рассказчик еще не умеет отделить образов своей фантазии от своего собственного «я». Он внутренне участвует в их поступках и словах, выступает как их ходатай и защитник. Он еще не научился передавать слова другого в их дословном внешнем виде, воздерживаясь от собственного участия и вмешательства. Его старофрануэский темперамент еще далек от спокойного, созерцательного наблюдения и объективного суждения. Однако это растворение рассказчика в своих героях в старофранцузском языке является не только результатом его свободного выбора, но и необходимости: отсутствовали строгие логические и синтаксические формы для отчетливого взаиморазграничения. И вот на почве этого грамматического недостатка, а не как свободный стилистический прием, и появляется впервые в старофранцузском языке несобственная прямая речь. Здесь она — результат простого грамматического неумения отделить свою точку зрения, свою позицию от позиции своих героев.

Вот любопытный отрывок из Eulaliasequenz (вторая половина IX века).

Ellent adunet lo suon element:
melz sostendreiet les empedementz
qu'elle perdesse sa virginitet.
Poros furet morte a grand honestet.

(«Она собирает свою энергию: *лучше да претерпит она мучения, чем потеряет свою девственность*. Поэтому и умерла она в высокой чести»).

Здесь, говорит Lerch, твердое непоколебимое решение святой сливается (Klingt zusammen) с горячим выступлением за нее автора.

«Чужая речь» в среднефранцузском языке

В позднее средневековье в среднефранцузском языке это погружение себя в чужие души уже не имеет места. У историков этого времени очень редко встречается praesens historicum, а точка зрения рассказчика резко обособляется от точек зрений изображенных лиц. Чувство уступает место рассудку. Передача чужой речи становится безличной и бледной, и в ней более слышен рассказчик, нежели говорящий.

В эпоху Возрождения

После этого обезличивающего периода наступает резкий индивидуализм эпохи Возрождения. Передача чужой речи снова стремится стать более интуитивной. Рассказчик снова старается приблизиться к своему герою, стать к нему в более интимное отношение. Для стиля характерна неустойчивая и свободная, психологически окрашенная, капризная последовательность времен и наклонений.

В XVII веке начинают складываться, в противовес языковому иррационализму эпохи Возрождения, твердые правила косвенной речи по временам и наклонениям (особенно благодаря Oudin'у — 1632 г.). Устанавливается гармоническое равновесие между объективной и субъективной стороной мышления, между предметным анализом и выражением личных настроений. Все это не без давления со стороны Академии.

Несобственная прямая речь у Lafontain'a и La-Bruyer'a

Сознательно, как свободный стилистический прием, несобственная прямая речь могла появиться лишь после того, как благодаря установлению consecutio temporum создался фон, на котором она могла бы отчетливо ощущаться. Впервые она появляется у Лафонтена и в этой форме сохраняется характерное для эпохи неоклассицизма равновесие между субъективным и объективным.

Опущение глагола речи указывает на идентификацию рассказчика с героем, а употребление imperfectum'a (в противоположность praesens'у прямой речи) и выбор местоимения, соответствующего косвенной речи — указывает на то, что рассказчик сохраняет свою самостоятельную позицию, что он не растворяется без остатка в переживаниях своего героя.

Баснописцу Лафонтену очень подходил этот прием несобственной прямой речи, столь счастливо преодолевающей дуализм абстрактного анализа и непосредственного впечатления, приводя их к гармоничному созвучию. Косвенная речь слишком аналитична и мертвенна. Прямая же речь, хотя она и воссоздает драматически чужое высказывание, не способна одновременно же создать и сцену для него, душевное эмоциональное milieu для его восприятия.

Если для Лафонтена этот прием служил симпатическому вчувствованию, то La Bruyère извлекает из него острые сатирические эффекты. Он изображает свои фигуры не в сказочной стране и не с мягким юмором, — в несобственную прямую речь он облекает свое внутреннее противоборство им, свое преодоление их. Он отталкивается от тех существ, которые изображает. Все образы La-Bruyèr'a выступают

иронически преломленными сквозь medium его обманчивой объективности.

Несобственная прямая речь у Флобера

Еще более сложный характер обнаруживает этот прием у Флобера. Флобер неотвратимо устремляет свой взгляд именно на то, что ему отвратительно и ненавистно, но и здесь он способен вчувствовать себя, отождествить себя с этим ненавистным и отвратительным. Несобственная прямая речь становится у него столь же двойственной и столь же беспокойной, как и его собственная установка по отношению к себе самому и по отношению к своим созданиям: его внутренняя позиция колеблется между любованием и отвращением. Несобственная прямая речь, позволяющая одновременно и отождествиться со своими созданиями, и сохранять свою самостоятельную позицию, свою дистанцию по отношению к ним, — в высшей степени благоприятна для воплощения этой любви-ненависти к своим героям.

Появление несобственной прямой речи в немецком языке

Таковы интересные соображения Gertraud Lerch. К ее историческому очерку развития несобственной прямой речи во французском языке прибавим заимствованные у Eugen'a Lerch'a сведения о времени появления этого приема в немецком языке. Здесь несобственная прямая речь появилась чрезвычайно поздно: как сознательный и разработанный прием — впервые у Thomas'a Mann'a в его «Buddenbrooks» (1901 г.), по-видимому, под непосредственным влиянием Золя. Эта «эпопея рода» рассказана автором в эмоциональных тонах как бы одного из простых сочленов рода Будденброков, который вспоминает и, вспоминая, живо воспереживает всю историю этого рода. Прибавим от себя, что в своем последнем романе «Zauberberg» (1924 г.) Th. Mann дает этому приему еще более тонкое и глубокое применение.

Критика гипостазирующего субъективизма фосслерианцев

Насколько нам известно, по разбираемому вопросу ничего существенного и нового более не имеется. Перейдем к критическому анализу воззрений Lorck'a и Lerch.

Гипостазирующему объективизму Bally в работах Lorck'a и Lerch противопоставляется последовательный и резко выраженный индивидуалистический субъективизм. В основе языковой души лежит индивидуальная субъективная критика говорящих. Язык во всех своих проявлениях становится выражением индивидуально-психических сил и индивидуально-смысловых интенций. Становление языка оказывается становлением мысли и души говорящих индивидов.

Этот индивидуалистический субъективизм фосслерианцев в объяснении нашего конкретного явления так же неприемлем, как и абстрактный объективизм Bally. В самом деле, ведь говорящая личность, ее переживания, ее субъективные намерения, интенции, сознательные стилистические замыслы не даны вне своей материальной объективации в языке. Ведь

вне своего языкового обнаружения, хотя бы во внутренней речи, личность не дана ни себе самой, ни другим; она может осветить и осознать в своей душе лишь то, для чего имеется объективный освещающий материал, материализованный свет сознания в виде сложившихся слов, оценок, акцентов. Внутренняя субъективная личность с ее собственным самосознанием дана не как материальный факт, могущий служить опорой для каузального объяснения, но как идеологема. Внутренняя личность, со всеми ее субъективными интенциями, со всеми ее внутренними глубинами только идеологема; и идеологема смутная и зыбкая, пока она не определит себя в более устойчивых и проработанных продуктах идеологического творчества. Поэтому бессмысленно объяснять какие-либо идеологические явления и формы с помощью субъективно-психических факторов и интенций: ведь это значит объяснять более ясную и отчетливую идеологему идеологемой же, но более смутной и сумбурной. Язык освещает внутреннюю личность и ее сознание, создает их, дифференцирует, углубляет, а не наоборот. Личность сама становится в языке, правда, не столько в абстрактных формах его, сколько в идеологических темах языка. Личность, с точки зрения своего внутреннего субъективного содержания, есть тема языка, и эта тема развивается и варьируется в русле более устойчивых языковых конструкций. Следовательно, *не слово является выражением внутренней личности, а внутренняя личность есть выраженное или загнанное во внутрь слово.* Слово же есть выражение социального общения, социального взаимодействия материальных личностей, производителей. И условия этого сплошь материального общения определяют и обусловливают, какое тематическое и конструктивное определение получит внутренняя личность в данную эпоху и в данной среде, как она будет осознавать себя, насколько будет богато и уверенно это самосознание, как она будет мотивировать и оценивать свои поступки. Становление индивидуального сознания будет зависеть от становления языка, конечно, в его грамматической и конкретно-идеологической структуре. Внутренняя личность становится вместе с языком, понятым всесторонне и конкретно, как одна из важнейших и глубочайших тем его. Становление же языка есть момент становления общения, неотделимый от этого общения и его материальной базы. Материальная база определяет дифференциацию общества, его социально-политический строй, иерархически расставляет и размещает взаимодействующих в нем людей; этим определяются место, время, условия, формы, способы речевого общения, а уж тем самым определяются и судьбы индивидуального высказывания в данную эпоху развития языка, степень его непроницаемости, степень дифференцированности ощущения в нем различных сторон, характер его смысловой и речевой индивидуализации. И это, прежде всего, находит свое выражение в устойчивых конструкциях языка, в шаблонах и их модификациях. Здесь говорящая личность дана не как зыбкая тема, а как более устойчивая конструкция (правда, конкретно эта конструкция неразрывно связана с определенным, ей со-

ответствующим тематическим наполнением). Здесь, в формах передачи чужой речи, сам язык реагирует на личность как на носительницу слова.

Что же делают фосслерианцы? Своими объяснениями они дают лишь зыбкую тематизацию более устойчивого структурного отражения говорящей личности, перелагают на язык индивидуальных мотиваций, хотя и самых тонких и искренних, события социального становления, события истории. Они дают идеологию идеологии. Но объективные материальные факторы этих идеологий — и форм языка, и субъективных мотивировок их употребления — остаются вне поля их исследования. Мы не утверждаем, что эта работа по идеологизации идеологии совершенно бесполезна. Наоборот, иногда бывает очень важно тематизовать формальную конструкцию, чтобы легче проникнуть к ее объективным корням, ведь эти-то корни — общие. То идеологическое оживление и обострение, которое идеалисты-фосслерианцы вносят в лингвистику, помогает уяснению некоторых сторон языка, омертвевших и застывших в руках абстрактного объективизма. И мы должны быть им за это благодарны. Они раздразнили и разбередили идеологическую душу языка, напоминавшего, подчас, в руках некоторых лингвистов явление мертвой природы. Но к действительному, объективному объяснению языка они не подошли. Они приблизились к жизни истории, но не к объяснению истории; к ее вечно взволнованной, вечно движимой поверхности, но не к глубинным движущим силам. Характерно, что Lorck в своем письме к Eugen'у Lerch'у, приложенном им к книге, доходит до следующего, несколько неожиданного утверждения. Изобразив омертвение и рассудочную закоснелость французского языка, он прибавляет: «Для него есть только одна возможность обновления: на место буржуазии должен прийти пролетариат» (Für sie gibt es nur eine Möglichkeit der Verjüngung: anstelle des Bourgeois muß der Proletarier zu Worte kommen).

Как это связать с исключительною творческою ролью фантазии в языке? Неужели пролетарий такой фантаст?

Конечно, Lorck имеет в виду другое. Он, вероятно, понимает, что пролетариат принесет с собою новые формы социально-речевого общения, речевого взаимодействия говорящих и целый новый мир социальных интонаций и акцентов. Принесет с собой и новую языковую концепцию говорящей личности, самого слова, языковой истины. Вероятно, нечто подобное имел в виду Lorck, делая свое утверждение. Но в его теории это не нашло никакого выражения. Фантазировать же может буржуа не хуже пролетария. Да и досуга у него больше.

Индивидуалистический субъективизм Lorck'а в применении к нашему конкретному вопросу сказался в том, что динамика взаимоотношения авторской и чужой речи не отражается в его концепции. Несобственная прямая речь вовсе не выражает пассивного впечатления от чужого высказывания, но выражает активную ориентацию, отнюдь не сводящуюся к перемене первого лица в третье, а вносящую свои акценты в чужое высказывание, которые сталкиваются и интерферируют здесь с акцента-

ми чужого слова. Нельзя согласиться с Lorck'ом и в том, что форма несобственной прямой речи ближе к непосредственному восприятию и переживанию чужой речи. Каждая форма передачи чужой речи по-своему воспринимает чужое слово и активно его прорабатывает. Gertraud Lerch как будто улавливает динамику, но выражает ее на субъективно-психологическом языке. Оба автора, таким образом, явление трех измерений пытаются развернуть в плоскости. В объективном языковом явлении несобственной прямой речи совмещается не вчувствование с сохранением дистанции в пределах индивидуальной души, но акценты героя (вчувствование) с акцентами автора (дистанция) в пределах одной и той же языковой конструкции.

И Lorck, и Lerch, оба одинаково не учитывают одного чрезвычайно важного для понимания нашего явления момента: оценки, заложенной в каждом живом слове и выражаемой акцентуацией и экспрессивной интонацией высказывания. Смысл речи не дан вне своей живой и конкретной акцентуации и интонации. В несобственной прямой речи мы узнаем чужое слово не столько по смыслу, отвлеченно взятому, но прежде всего по акцентуации и интонированию героя, по ценностному направлению речи.

Мы воспринимаем, как эти чужие оценки перебивают авторские акценты и интонации. Этим и отличается, как мы знаем, несобственная прямая речь от замещенной речи, где никаких новых акцентов по отношению к окружающему авторскому контексту не появляется.

Несобственная прямая речь в русском языке

Вернемся к русским примерам несобственной прямой речи.

Вот чрезвычайно характерный в этом отношении образец из «Полтавы» же:

«Мазепа, в горести притворной, к царю возносит глас покорный. "*И знает бог, и видит свет: он бедный гетман двадцать лет царю служил душою верной; его щедротою безмерной осыпан, дивно вознесен... О, как слепа, безумна злоба! Ему ль теперь у двери гроба начать учение измен и потемнять благую славу? Не он ли помощь Станиславу с негодованьем отказал, стыдясь, отверг венец Украйны и договор и письма тайны к царю, по долгу отослал? Не он ли наущеньям хана и цареградского салтана был глух? Усердием горя, с врагами белого царя умом и саблей рад был спорить, трудов и жизни не жалел, и ныне злобный недруг смел его седины опозорить! И кто же? Искра, Кочубей! Так долго быв его друзьями!..*" И, с кровожадными слезами, в холодной дерзости своей их казни требует злодей... Чьей казни? Старец непреклонный! Чья дочь в объятиях его? Но хладно сердце своего он заключает ропот сонный...»

В этом отрывке синтаксис и стиль, с одной стороны, определяется ценностными тонами смирения, слезной жалобы Мазепы, с другой же стороны, это «слезное челобитие» подчинено ценностному направлению авторского контекста, его повествовательным акцентам, в данном случае окрашенным тонами возмущения, которые далее и прорываются в рито-

рическом вопросе: «Чьей казни? Старец непреклонный! Чья дочь в объятиях его?..»

Передать при чтении этого отрывка двойную интонацию каждого слова, то есть самим чтением жалобы Мазепы возмущенно разоблачать ее лицемерие — вполне возможно. Здесь перед нами очень простой случай с риторическими, несколько примитивными и отчетливыми интонациями. В большинстве же случаев, и притом именно там, где несобственная прямая речь становится массовым явлением — в новой художественной прозе, — звуковая передача ценностной интерференции невозможна. Более того, самое развитие несобственной прямой речи связано с переходом больших прозаических жанров на немой регистр. Только это онемение прозы сделало возможным ту многопланность и непередаваемую голосом сложность интонационных структур, которые столь характерны для новой литературы.

Пример такой, не передаваемой адекватно голосом интерференции двух речей из «Идиота» Достоевского:

«А почему же он, князь, не подошел теперь к нему сам и повернулся от него, как бы ничего не заметив, хотя глаза их и встретились. (Да, глаза их встретились! и они посмотрели друг на друга.) Ведь он же сам хотел давеча взять его за руку и пойти *туда* вместе с ним? Ведь, он сам же хотел завтра идти к нему и сказать, что он был у нее? Ведь отрекся же он сам от своего демона, идя еще туда, на половине дороги, когда радость вдруг наполнила его душу? Или в самом деле было что-то такое в Рогожине, то есть в целом *сегодняшнем* образе этого человека, во всей совокупности его слов, движений, поступков, взглядов, что могло оправдывать ужасные предчувствия князя и возмущающие нашептывания его демона? Нечто такое, что видится само собой, но что трудно анализировать и рассказать, невозможно оправдать достаточными причинами, но что однако же производит, несмотря на всю эту трудность и невозможность, совершенно цельное и неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение? Убеждение в чем? (О, как мучила князя чудовищность, "унизительность" этого убеждения, "этого низкого предчувствия", и как обвинял он себя самого!..)».

ПЕРЕДАЧА РЕЧЕВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ ПРИ ЧТЕНИИ ВСЛУХ (ПРОБЛЕМА ИСПОЛНЕНИЯ)

Коснемся здесь в немногих словах очень важной и интересной проблемы *звукового воплощения чужой речи, обнаруженной авторским контекстом.* Трудность ценностного экспрессивного интонирования заключается здесь в постоянных переходах из ценностного кругозора автора в кругозор героя и обратно.

В каких случаях и в каких пределах возможно разыгрывание героя? Под абсолютным разыгрыванием мы понимаем не только перемену экспрессивной интонации — перемену, возможную и в пределах одного голоса, одного сознания, — но и перемену голоса в смысле всей совокупности индивидуализующих его черт, перемену лица (т.е. маски) в

смысле совокупности всех индивидуализующих мимику и жестикуляцию черт, наконец, совершенное замыкание в себе этого голоса и этого лица на протяжении всей разыгрываемой роли. Ведь в этот замкнутый индивидуальный мир уже не смогут проникнуть и переплеснуться авторские интонации. В результате замкнутости чужого голоса и чужого лица невозможна никакая постепенность в переходе от авторского контекста к чужой речи и от него к авторскому контексту. Чужая речь начнет звучать как в драме, где нет объемлющего контекста и где репликам героя противостоят грамматически разобщенные с ним реплики другого героя. Таким образом, путем абсолютного разыгрывания между чужою речью и авторским контекстом устанавливаются отношения, аналогичные отношению одной реплики к другой в диалоге. Этим автор ставится рядом с героем, и их отношения диалогизуются. Из всего этого с необходимостью вытекает, что абсолютное разыгрывание чужой речи при чтении вслух художественной прозы допустимо лишь в редчайших случаях. Иначе — неизбежен конфликт с основными художественными заданиями контекста. Само собою разумеется, что в этих редчайших случаях речь может идти лишь о линейных и умеренно-живописных модификациях прямой конструкции. Но если прямая речь перерезана реплицирующими ремарками автора или если на нее ложатся слишком густые тени от оценивающего авторского контекста, то абсолютное разыгрывание невозможно.

Но возможно частичное разыгрывание (без перевоплощения), позволяющее делать постепенные интонационные переходы между авторским контекстом и чужой речью, а в иных случаях, при наличии двуликих модификаций, прямо совмещать в одном голосе все интонации. Правда, это возможно лишь в случаях, аналогичных с приведенными нами. Риторические вопросы и восклицания часто несут функции переключения из одного тона в другой.

Систематическое место нашего исследования в науке об идеологиях

Остается подвести итоги нашего анализа несобственной прямой речи, а вместе с тем и итоги всей третьей части нашей работы. Мы будем кратки: все существенное содержится в самом тексте, а повторений мы постараемся избегнуть.

Мы проследили важнейшие формы передачи чужой речи. Мы не давали абстрактно-грамматических описаний, мы старались найти в этих формах документ того, как сам язык в ту или иную эпоху своего развития ощущает чужое слово и говорящую личность. При этом мы все время имели в виду, что судьбы высказывания и говорящей личности в языке отражают социальные судьбы речевого взаимодействия, словесно-идеологического общения в их существеннейших тенденциях.

Слово как идеологическое явление par excellence дано в непрерывном становлении и изменении, оно чутко отражает все социальные сдвиги и перемены. В судьбах слова — судьбы говорящего общества. Но прослеживать диалектическое становление слова можно на нескольких путях. Можно изучать *становление смысла*, то есть историю идеологии в точ-

ном смысле слова, *историю познания* как историю становления истины, ибо истина вечна лишь как вечное становление истины, *историю литературы* — как становление художественной правды. Это один путь. В тесной связи, в непрерывном сотрудничестве с ним идет другой путь — изучение *становления самого языка* как *идеологической материи*, как *среды идеологического преломления бытия*, ибо отражение преломления бытия в человеческом сознании совершается только в слове и через слово. Изучать становление языка, совершенно отвлекаясь от преломляемого в нем социального бытия и от преломляющих сил социально-экономических условий, конечно, нельзя. Нельзя изучать становление слова, отвлекаясь от становления истины и художественной правды в слове и от человеческого общества, для кого эта правда и истина существуют. Эти два пути в непрерывном взаимодействии друг с другом изучают, таким образом, *отражение и преломление становления природы и истории в становлении слова*.

Но есть и еще один путь: *отражение социального становления слова в самом слове*, и два раздела этого пути: *история философии слова* и *история слова в слове*. И в этом последнем направлении и лежит наша работа. Мы отлично понимаем ее недостаточность и надеемся лишь на то, что самая постановка проблемы слова в слове имеет существенное значение. История истины, история художественной правды и история языка могут много выиграть от изучения преломлений их основного феномена — *конкретного высказывания* — в конструкциях самого языка.

Теперь еще несколько заключительных слов о несобственной прямой речи и о выражаемой ею социальной тенденции.

Появление и развитие несобственной прямой речи должно изучать в тесной связи с развитием других живописных же модификаций прямой и косвенной речи. Мы убедимся тогда, что она лежит на большой дороге развития современных европейских языков, что она знаменует собой какой-то существенный поворот в социальных судьбах высказывания. Победа крайних форм живописного стиля в передаче чужой речи объясняется, конечно, не психологическим факторами и не индивидуально-стилистическими заданиями художника, но *общей, глубокой субъективизацией идеологического слова*-высказывания. Оно уже не монумент и даже не документ существенной смысловой позиции, оно ощущается лишь как выражение случайного субъективного состояния. В языковом сознании настолько дифференцировались типизующие и индивидуализующие оболочки высказывания, что они совершенно заслонили, релятивировали смысловое ядро его, осуществленную в нем ответственную социальную позицию. Высказывание как бы перестало быть предметом серьезного смыслового учета. Только в научном контексте еще живет категорическое слово, слово «от себя», — *утверждающее* слово. Во всех других областях словесного творчества преобладает не «изреченное», а «сочиненное» слово. Вся речевая деятельность здесь сводится к разме-

щению «чужих слов» и «как бы чужих слов». Даже в гуманитарных науках проявляется тенденция заменять ответственное высказывание по вопросу изображением современного состояния данного вопроса в науке с подсчетом и индуктивным выведением «преобладающей в настоящее время точки зрения», что и считается иногда наиболее солидным «решением» вопроса. Во всем этом сказывается поражающая зыбкость и неуверенность идеологического слова. Художественная, риторическая, философская и гуманитарная научная речь становится царством «мнений», заведомых мнений, и даже в этих мнениях выступает на первый план не то, *что* в них, собственно, «*мнится*», а «*как*» оно — индивидуально или типически — мнится. Этот процесс в судьбах слова новейшей буржуазной Европы и у нас (почти до самого последнего времени) можно определить как *овеществление слова*, как *понижение тематизма слова*. Идеологами этого процесса и у нас, и в Западной Европе являются формалистические направления поэтики, лингвистики и философии языка. Едва ли нужно говорить здесь, какими классовыми предпосылками объясняется этот процесс и едва ли нужно повторять справедливые слова Lorck'a о том, на каких путях только и возможно обновление идеологического слова, тематического, проннкнутого уверенной и категорической социальной оценкой, серьезного и ответственного в своей серьезности слова.

В.Н.ВОЛОШИНОВ

О ГРАНИЦАХ ПОЭТИКИ И ЛИНГВИСТИКИ[1]

(Посвящается Николаю Васильевичу Яковлеву.)

Tandem desine matrem
Tempestiva sequi viro.
Horatius, I. 23.

Проблема границ поэтики и лингвистики — одна из существеннейших проблем марксистского литературоведения. До тех пор, пока существует то некритическое и научно не оправданное смешение лингвистических и художественных категорий, которое способствует проникновению в поэтику и психологизма, и позитивизма, до тех пор невозможно сколько-нибудь ясное и отчетливое научное (resp. марксистское) построение теории литературы.

Печальный результат такого смешения разных категорий мы видим, прежде всего, в самой лингвистике.

Жажда синтеза грамматики и стилистики, боязнь прогрессирующей дифференциации частных наук, ведущих к ослаблению «некогда столь тесных отношений между наукой о языке и наукой о литературе»[2], заставила Фосслера и его учеников «перекинуть мост между литературоведением и языковедением»[3].

Однако этот «мост» разрушил методологические границы указанных двух наук. В борьбе с позитивистической метафизикой, которая претендовала не только на распознавание и изучение фактов, но бралась решить задачу их «духовного» содержания, победила метафизика идеализма. Уже у Бенедетто Кроче язык лишается своей самостоятельной позиции, которой некогда обладал у В.Гумбольдта, и сводится к общей эстетической функции выражения[4]. Язык включается в целое философской системы, центральным членом которой является эстетика. Опасность такого включения состоит в том, что язык должен теперь идентифицироваться с одним из членов этой системы, и он действительно отождествляется с эстетикой как общей наукой о выражении. «Искомая лингвистическая наука, — общая лингвистика, в том, что в ней сводимо на философию, и есть не что иное, как эстетика. Кто занят

[1] По техническим условиям статья печатается в сокращенном виде. *Ред.*

[2] *Hans Sperber*, Motiv und Wort bei Gustav Meyrink («Motiv- und Wortstudien zur Literatur- und Sprachpsychologie». 1918, стр. 7). О том же см. *Л.Шпицер*. Словесное искусство и наука о языке. Сб. «Проблемы литературной формы». «Academia», 1928 г., стр. 192.

[3] *Leo Spitzer*. Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns (ibid., стр. 94).

[4] *Б.Кроче*. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика, ч.I, перев. Яковенко, М. 1920 г. См. особенно гл. XVIII. Заключение. Тождество лингвистики и эстетики (стр. 158 и сл.).

разработкой общей лингвистики, или философской лингвистики, работает над эстетическими проблемами, и наоборот, философия языка и философия искусства есть одно и то же».

В полном соответствии с этой мыслью и Карл Фосслер строит свое известное основополагающее определение: «Если имеет законное основание определение: язык есть духовное выражение, то история языкового развития не может быть не чем иным, как историей духовных форм выражения, следовательно, историей искусства в широком понимании этого слова»[1]. Последователь Фосслера, Лео Шпицер, перефразируя известную формулу Локка (Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu), парадоксально заостряет эту точку зрения: «nihil est in syntaxi, quod non fuerit in stylo»[2] (нет ничего в синтаксисе, что раньше не было бы стилем).

Такая чудовищная переоценка художественного момента в языке, столь категорический примат стилиста над языковедом, конечно, неприемлемы как для марксистского литературоведения, так и для марксистской лингвистики. Это направление индивидуалистического субъективизма, выполнив свою историческую задачу (борьба с позитивизмом и привлечение внимания к творческой роли единичного высказывания), должно уступить дорогу социологическим, марксистским направлениям в науке о языке.

Но не менее неприемлемо и другое. Если эстетизация лингвистики в школе Фосслера волной психологизма смыла все устойчивые объективно социологические моменты в языке, то обратное явление — грамматизация всех теоретико-поэтических категорий — привела к позитивистической фетишизации эмпирической данности художественно-литературных произведений.

Зачарованные вещно-словесной стороной поэзии, некоторые исследователи создали фикцию «поэтического языка»и применили к нему те способы изучения, которые созданы были для исследования явлений реального языка. Формально-лингвистический метод стал доминирующим методом в школе «формалистов».

К сожалению, мы должны элиминировать в нашей работе все вопросы, связанные с проблемами границ эстетического метода в лингвистике. Но и ряд вопросов, связанный с установлением сферы компетенции лингвистического метода в по этике, мы должны сузить до критического рассмотрения общеметодологической позиции лишь одного автора — правда, являющегося наиболее характерным представителем формально-лингвистического метода в поэтике.

Конечно, никто не думает возражать против такого очевидного положения, что изучение словесного искусства нуждается в помощи науки о слове, т.е. лингвистики.

Само собою разумеется, что без знания грамматики мы мало что поймем хотя бы в синтаксической конструкции поэтического произведения. Но никакая грамматика не укажет нам, какую функцию в эстетической

---

[1] *K.Vossler.* Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft, 1904, S. 10.
[2] «Проблемы литературной формы», «Academia», 1928 г., стр. 208.

структуре этого произведения несет та или иная синтаксическая конструкция, например, несобственная прямая речь в высказываниях героев Пушкина или Достоевского (Мазепа, князь Мышкин и др.)[1].

Эту бесспорную и уже становящуюся трюизмом истину упорно не хотят признать формалисты. По-прежнему лингвистическими методами они хотят уловить синюю птицу эстетического объекта и по-прежнему находят в своих руках ее жалкое подобие — серую, бесцветную «сумму приемов» эмпирического произведения-вещи. Этой таинственной синей птицы не нашел и один из наиболее тонких и осторожных аналитиков — литературовед-лингвист par excellence — В.В.Виноградов.

В своей общелингвистической ориентировке В.В.Виноградов примыкает к тому направлению, которое мы в другом месте определили как направление абстрактного объективизма[2].

На эту связь делает намек уже сам В.В.Виноградов, заимствуя у Альберта Сешэя термин «символ»и безоговорочно принимая его определение этого термина[3]. Далее, об этом говорит В.М.Жирмунский, правда, вскользь, в статье «Задачи поэтики»[4]. В последнее время мы имеем указание о влиянии на В.В.Виноградова «женевской школы» в книге П.Н.Медведева «Формальный метод в литературоведении».

Правда, тот вывод, к которому приходит П.Н.Медведев, утверждая, что влияние французских лингвистов основ формалистической поэтики не определило, нам представляется не вполне убедительным[5]. Конечно, если формальный метод ограничить его первым периодом (с 1914 г. по 1918 г. — по отчетливому хронологическому делению П.Медведева), то само собой разумеется, что к серьезному и вполне ответственному лингвистическому мышлению Соссюра, Байи и др. футуристические декларации В.Шкловского никакого отношения не имеют. Эта своеобразная, полунаучная, полулитературная конквиста, движимая своими узко-программными, отнюдь не объективно исследовательскими, интересами, только привлекла внимание к тем ценным проблемам, которые не только решить, но даже правильно поставить оказалось не в ее силах. Организованное вторжение в столь заманчивые, еще мало изведанные «формальные области» теоретического литературоведения началось позже благодаря трудам В.В.Виноградова, В.М.Жирмунского и других представителей формального мето-

---

[1] С этой точки зрения нам кажутся вполне справедливыми (хотя и не исчерпывающими вопроса) слова *Г.Винокура*: «Правильное расчленение поэтической структуры и есть, собственно говоря, решение задачи о предмете поэтики: интерпретировать отдельные члены этой структуры поэтика может по-своему — до этого нам пока нет дела, — но научиться отыскать их, увидеть их она может, очевидно, только у лингвиста» (*Г.Винокур*. Культура языка. М., 1925 г., стр. 167; разрядка автора).

[2] *В.Н.Волошинов*. Марксизм и философия языка, «Прибой», 1929 г., стр. 58 и сл.

[3] См. статью *В.В.Виноградова* «О задачах стилистики» в сб. «Русская речь», 1 — 1923 г. (под ред. Л.В.Щербы), стр. 196-197, а также стр. 205. Ссылки на Соссюра, Сешэя и других представителей «женевской школы» мы найдем в большинстве работ В.В.Виноградова.

[4] Сб. «Задачи и методы изучения искусств», «Academia», 1914 г., стр. 146.

[5] *П.Медведев*. Формальный метод в литературоведении, «Прибой». Л., 1928 г., стр. 75 и сл.

да[1]. Беспринципному методологическому авантюризму они попытались противопоставить более объективную установку исследовательской мысли. В этот момент, как совершенно справедливо отмечает и П.Н.Медведев[2], и произошло проникновение лингвистического метода в поэтику. Наиболее полно и последовательно провел эту тенденцию В.В.Виноградов.

С точки зрения марксистского литературоведения примат лингвистики над поэтикой при изучении художественного словесного памятника мы считаем глубоко ошибочным. Конечно, для целей лингвистики любое художественное литературное произведение и может и должно служить материалом изучения, но для целей поэтики тот филологизованный подход, который применяет В.В.Виноградов, является прямо-таки губительным. Этот методологический грех усугубляется еще и тем, что лингвистический базис, на который опирается В.В.Виноградов, является насквозь пронизанным инфлюксами индо-европеистического, ныне глубоко реакционного, мышления в его наиболее формалистической разновидности (Соссюр и его школа).

Вскрыть эту двойную ошибку В.В.Виноградова и наметить, хотя бы неполно и предварительно, пути к марксистскому решению некоторых проблем стилистики и является нашей задачей.

II

Печатавшиеся с 1920 г. в разных местах исследования В.В.Виноградова, за исключением статьи «О задачах стилистики»[3], книги «Поэзия Анны Ахматовой»[4] и некоторых других работ, объединены в сборник под заглавием «Эволюция русского натурализма (Гоголь и Достоевский)», вышедший в 1929 г.[5] В предисловии к этому сборнику В.В.Виноградов дает весьма характерное определение своей научно-исследовательской позиции: «они (т.е. статьи В.В.) представляют лишь часть того трудного пути, которым шел лингвист, принужденный внутренним развитием своей науки обратиться к истории литературы за новым материалом для исследования вопросов слова»[6]. Этот трудный путь лингвиста через статьи 1920 г. «Натуралистический гротеск» (сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»)[7] и 1921—1922 гг. — «К морфологии натураль-

---

[1] Во избежание недоразумений мы должны подчеркнуть резко полемическую позицию В.В.Виноградова по отношению к «формалистам». Однако, субъективный пафос дистанции не дает еще права утверждать и объективную отдаленность и независимость.

[2] *П.Медведев.* Формальный метод в литературоведении, стр. 93.

[3] Сб. Русская речь, I — 1922 г., стр. 195-293. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума».

[4] «Стилистические наброски. Поэзия Анны Ахматовой». Ленинград, 1925 г.

[5] К сожалению, уже после сдачи рукописи нашей статьи в набор вышла книга *В.В.Виноградова* «О художественной прозе» (ГИЗ, 1930 г.). Существенных коррективов, однако, в нашу статью вносить не пришлось. Включив в книгу теоретический материал из своей ранней работы о житии протопопа Аввакума (изд. в 1923 г.), автор тем самым как бы канонизировал свою прежнюю методологическую точку зрения, которая отнюдь не противоречит тому новому, что имеется в этой книге. *Перманентный антисоциологизм* В.В.Виноградова и здесь остается в полной силе.

[6] «Эволюция русского натурализма», «Academia», 1929 г., стр. 5.

[7] Там же, стр. 7-88.

ного стиля» (опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник»)[1] окончательно определился в своих основных подходах и навыках исследования уже к 1923 г. («О задачах стилистики»).

В дальнейшем последует лишь уточнение и детализация тех методологических тенденций, которые implicite дремлют уже в указанных нами работах. Так, напр., в 1920 г. в книге «Поэзия Анны Ахматовой» начнет уточняться проблема «поэтического языка», базирующаяся на дуализме «речи литературно-художественного произведения» и «поэтической речи». Будут чрезвычайно резко акцентуированы два направления исследования: 1) «учение о системах связей и соотношении речевых форм» и 2) «учение о структурах». Задачей первого направления явится «разъяснить и обосновать дифференциацию разных типов, разных систем речевой композиции в структуре художественных произведений»; задача второго направления «от едино-целостного смысла художественного произведения как «символа», — к семантике его «символических единиц» — в сложных формах их структурных объединений»[2].

Никакого, однако, крупного и существенного сдвига в методологической позиции В.В.Виноградова не произойдет. По-прежнему останется доминирующей формально-лингвистическая модификация абстрактного объективизма, одной из ранних и наиболее устойчивых вариаций которой является уже указанная нами работа «О задачах стилистики».

Ввиду особой важности этого методологического credo В.В.Виноградова для понимания всего его чрезвычайно интересного и глубоко последовательного, но непримиримо враждебного марксизму пути, нам придется остановиться на нем с предельным вниманием.

Как же представляет себе В.В.Виноградов задачи стилистики?

Для него, прежде всего, является бесспорным положение, что «всякий литературный памятник подлежит ведению лингвиста»[3]. Этот памятник является представителем языкового типа, который вырос («органически») в определенной диалектической среде и очерчен точными хронологическими границами. Его языковые особенности и интересны лингвистике только потому, что они «характеризуют говор некоторой социальной группы (разрядка В.В.Виноградова) (диалект) в известную эпоху ее жизни, являются осколками застывшего скульптурного слепка с живого диалекта. Оторванные от индивидуальной психики автора, они вовлекаются в цепь однородных лингвистических явлений и вместе с ними устанавливают этапы развития языковых форм». Но работа лингвиста не должна этим исчерпываться, ибо памятник этот — не только «одно из проявлений коллективного языкового творчества, но и отражение индивидуального отбора и творческого преображения языковых средств своего времени в целях эстетически действенного выражения замкнутого круга представлений и эмоций». Отсюда и задача лингвиста — «в подборе слов и их организации в синтаксические ряды найти связывающую их внутренней психологической объединенностью систему и сквозь нее про-

[1] Там же, стр. 206-290.

[2] К построению теории поэтического языка. «Поэтика», сб. III, 1927 г.

[3] Для дальнейшего см. «О задачах стилистики», стр. 195-206.

зреть пути эстетического оформления языкового материала». Так рождается понятие об индивидуальном поэтическом стиле, как о «системе эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения символов».

Однако, индивидуальный стиль («всегда самостоятельное наречие»), ломающий традиционные формы литературного языка, через подражание ему становится достоянием литературной «школы». Вследствие этого его явления механизуются, превращаются в языковые шаблоны (клише) и проникают в диалекты разговорного языка. Что же такое стиль школы? Это — «некое отвлечение однородных стилистических особенностей в языковом творчестве группы лиц, объединенных тяготением к одному художественному центру».

Но имеется еще одно понятие, которым должна заняться особая область стилистики, — понятие стиля эпохи. Исследовать его можно лишь путем изучения эстетических норм повседневной речи в пределах того или иного диалекта. Но так как несомненно, что при всяком монологическом словесном построении производится эстетическая оценка и отбор возможных выражений мысли, и что существуют нормы такого отбора для лиц одного говора в данную эпоху, — то «можно вслед за Vossler'ом говорить об особой ветви стилистики — своего рода "истории лингвистического вкуса". Она и должна оперировать понятием "стиля эпохи". Таким образом получаются два возможных аспекта стилистики: 1. стилистика разговорной и письменной речи — во всем разнообразии их целей, а в зависимости от этого и типов построения; 2. стилистика поэтической речи, т.е. речи, которая организует литературно-художественные произведения».

Сосредоточив внимание на последней, автор оказывается, с точки зрения смены поэтических индивидуальностей и их групповых объединений перед двумя проблемами: 1. индивидуально-поэтический стиль и 2. стиль «литературной школы», которые и определяют следующие задачи исторической стилистики: 1) изучение индивидуально-поэтических стилей в их исторической преемственности на фоне общей истории языка и истории лингвистического вкуса, 2) группировка их по «школам путем отвлечения однородных особенностей и указание центров тяготения для стилей школ; 3) наблюдения над процессом распада стиля школы и превращения его в ряд языковых шаблонов и над переработкой их в новых стилях. Но ведь поэтическая индивидуальность может сосуществовать сразу в нескольких школах, употребляя различные приемы речевых построений («поэтические диалекты»). Поэтому, определяя «стиль школы, нужно ориентироваться не на признак языковой однородности лиц, а на признак лингвистической близости художественных произведений. Эта близость, это «сродство языковых средств не должно быть случайным, но, образуя целостную систему, оно может порождаться лишь эстетическою зараженностью данных писателей речевыми построениями избранного ими руководителя». Помимо этого, необходимо «учитывать функциональные разновидности поэтической речи, обусловленные формами «композиционного» членения и особенностями жанров (язык новеллы, драматических диалогов, лирического стиха).

Наконец, общей схемой деления стилистики являются две главы: символика и композиция (или синтактика), по которым разбивается стилистическое описание всякого художественно-литературного памятника.

Вся эта стройная, с точки зрения своего исходного пункта безупречно развитая, система исследования применяется к анализу литературного памятника XVII века — к «Житию протопопа Аввакума». В процессе конкретной работы уясняются и развиваются теоретические положения. Появляется необходимость в выводах. Они сводятся к следующему.

Прежде всяких исторических разысканий необходимо посредством имманентного данному поэтическому сознанию описания и классификации стилистических форм, их функций и элементов стиля «познать индивидуальный стиль писателя — вне всякой установки традиции, целостно и замкнуто, как своеобразную систему языковых средств и их эстетической организованности»[1]. Каждое создание поэта — это «выразительный организм законченного смысла» (Б.Кроче), «индивидуально-неповторимая система стилистических соотношений». Но так как все творения поэта являются проявлением одного поэтического сознания, возможно путем сопоставления ряда произведений того же автора вскрыть все потенциальное содержание каждого составного элемента произведения (напр., символа). Этим путем можно установить стиль цикла однородных произведений как системы общих для них стилистических приемов. Но метод имманентного описания учитывает и динамику индивидуального стиля, которая есть не что иное, как «смена одной системы другой или как частичное преобразование единственной системы, функциональное ядро которой остается устойчивым». Этот метод В.В.Виноградов называет «функционально-имманентным». Но задача стилистики такого рода изучением индивидуального стиля не исчерпывается. «Застывшие памятники творческой работы погасшего индивидуального языкового сознания» нуждаются в определении их места среди исторически изменяющихся художественных стилей, «среди скрещивающихся линий традиций» и их воздействия «на последующую языковую жизнь интеллигентного круга». Все это заставляет прибегнуть ко второму методу — «ретроспективно-проекционному», основой которого является принцип морфологической схематизации[2].

III

Мы попытались совершенно объективно, по мере возможности пользуясь собственными словами автора, изложить ту основную методологическую концепцию, которая, за незначительными изменениями, осталась руководящей на всем протяжении исследовательского пути В.В.Виноградова.

Первой определяющей чертой этой концепции является безусловный, как бы сам собой подразумевающийся примат лингвиста над литературоведом. Последнему, собственно говоря, даже и нечего здесь делать. Вся область исследования литературного памятника, от определе-

---

[1] Там же, стр. 286 (разрядка В.В.Виноградова).
[2] Там же, стр. 292-293.

ния его чисто языковых (диалектологических, грамматических и пр.) особенностей, вплоть до его историко-литературного значения — принадлежит лингвисту. Но что же является для этого лингвиста, принявшего на себя и все функции литературоведа, основной, реальной данностью художественного произведения?

Прежде всего категорически отбрасываются все вопросы, связанные с определением литературного произведения как специфически художественного памятника. Он — только представитель языкового типа и ценен лишь как осколок застывшего скульптурного слепка с живого диалекта. Правда, он как-то «эстетически оформлен», но секрет этого оформления лежит в подборе слов и в их организации в синтаксические ряды. Поэтому анализ художественного произведения достаточно свести к анализу языка — его «символики» и «композиции». Следуя примеру Соссюра в области лингвистики, В.В.Виноградов и в области поэтики встал на почву языка и принял его за норму для всех решительно явлений события художественного общения. То, что в этом событии являлось только необходимым ингредиентом, то, что играло роль среды, medium'a общения, — стало абстрактно выделенным самодовлеющим целым. Произведение, являющееся «художественным» лишь в процессе взаимодействия «творца» и «созерцателей», произведение, каждый элемент которого ценностно[1] напряжен и социально установлен — это произведение превращается В.В.Виноградовым в законченное монологическое высказывание, однажды произнесенное в какую-то пустоту и застывшее в виде неподвижной и себетождественной системы стилистических приемов.

Но такое изолированное монологическое высказывание и является той абстракцией, которая уже была создана Соссюром в его понимании языка как системы нормативно-тождественных форм. Ведь действительная реальная данность художественного произведения как художественного заключена только в моменте его конкретизации в живом историческом событии художественного общения. С «системой стилистических приемов» эта реальная эстетическая данность ничего общего не имеет.

Нам могут возразить, что ведь и отбор слов и их организация в синтаксические ряды являются «отражением индивидуально-поэтического сознания»[2], и задача исследователя — найти в них «связывающую их внутренней, психологической объединенностью систему». Ну что же, тем хуже для последователя абстрактного объективизма, если он пытается контрабандой привнести еще и психологистическую точку зрения!

---

[1] Во избежание недоразумений считаем необходимым подчеркнуть, что наше понятие «ценности» ничего общего не имеет с тем идеалистическим понятием, которое существовало в конце XIX — начале XX века и в психологии (напр., Мюнстерберг) и в философии (напр., Риккерт). Мы оперируем понятием *идеологической* ценности, которая отнюдь не претендует на какую-либо «общезначимость», но является *социально* значимой и даже, точнее, *классово* значимой.

[2] О задачах стилистики, стр. 196.

Возникает странный дуализм: с одной стороны — литературное произведение понимается как «выражение замкнутого круга представлений и эмоций» (стр. 196), т.е. документ психической жизни, отнесенный к единству сознания, с другой стороны, оно — «система стилистических отношений» (стр. 288), т.е. документ языковой жизни, отнесенный к единству «однородных лингвистических явлений» (стр. 195) и, в последнем счете, к единству языка как системы.

Такой своеобразный методологический симбиоз Кроче с Соссюром существует лишь в теоретических высказываниях В.В.Виноградова. При конкретном анализе любого художественного произведения апелляции к психологизму забываются, и оно предстает не как «выразительный организм законченного смысла» (стр. 287), а как система абстрактно выделенных семантических рядов и стилистически мотивированных синтаксических схем.

Так несколько двойственно поняв природу литературного памятника, В.В.Виноградов через перекинутый им психологистический мостик переходит от произведения как памятника диалекта коллектива к произведению как памятнику индивидуального стиля. Но для представителя абстрактного объективизма — «индивидуальный стиль» в поэтике, так же, как индивидуальное высказывание (parole) в лингвистике, — окажется слишком зыбким и неустойчивым явлением, если не выключить из него все то, что «побочно и более или менее случайно» («ce qui est accessoire et plus ou moins acidentel»)[1]; поэтому приходится отбросить все это «побочное и случайное» (куда, по-видимому, относятся и ценностная активность формы, и идеологический состав содержания, и характер социально-иерархического взаимоотношения «автора», «героя» и «слушателя»; и т.п.) и заняться, следуя Соссюру, «синхронической классификацией и систематизацией языкового материала, т.е. всесторонним описанием стилистических форм и их функций», а также «классификацией элементов стиля».

Позволим себе думать, что вскрыть, понять и научно объяснить индивидуальный стиль поэта одним «описанием» и «классификацией» стилистических форм мы вряд ли сумеем. Ведь нам предлагается познать его вне всякой установки традиции, целостно и замкнуто, как «своеобразную систему языковых средств в их эстетической организованности».

Но ведь индивидуальный стиль писателя рождается и развивается не в системе языка как лингвистического явления, но в напряженном потоке ценностного взаимоопределения и взаиморазграничения со всеми иными элементами идеологической жизни. Он весь, до конца, пронизан социологической закономерностью, и вне этой закономерности он — дурная абстракция, ирреальная фикция, поверить в которую не может заставить никакой «функционально-имманентный» метод.

С этим же «функционально-имманентным» методом В.В.Виноградов пытается подойти и к тому, что он называет «динамикой индивидуального стиля». Мы оказались бы наивными людьми, если вообразили бы, что эта динамика есть отражение диалектического становления идеологи-

[1] *F. de Saussure*. Cours de Linguistique Générale, 1922, p. 30.

ческого кругозора автора и его социальной группы, что эта динамика есть изменение его ценностных акцентов, связанное с обогащением, обеднением или переориентировкой его классового сознания; нет, — динамика индивидуального стиля — это попросту смена одних стилистических приемов другою, — или же только ее «частичное преобразование». В полном соответствии с «духом женевской школы» В.В.Виноградов представляет себе эту систему как замкнутое, устойчивое и законченное образование, которое может лишь хронологически замещаться и сменяться одно другим. Но такое механическое замещение во времени не создает еще истории, динамика же индивидуального стиля есть прежде всего историческое изменение формообразующих социальных оценок.

В решении проблем, связанных с историей литературы, В.В.Виноградов сохраняет ту же глубоко антиисторичную и антисоциологичную точку зрения. Несмотря на все авторские оговорки[1], история литературы в понимании В.В.Виноградова предстает нам как некая ценностно безвоздушная пустота, в которой движутся «окаменелые памятники прошлой жизни литературного языка»[2], какие-то абстрактные «замкнутые системы сочетания символов» (resp. стили отдельных произведений), которые механически сливаются в «совокупности систем соотношения словесного материала» (resp. стили писателей) и, наконец, соединяются в громадные констелляции, в «отвлечения однородных стилистических особенностей в языковом творчестве группы лиц, объединенных тяготением к одному художественному центру»[3] (resp. стили литературных школ). Но ведь существует же какой-то неизбежный закон, какая-то необходимость, которой подчинены эти кажущиеся абсолютно случайными хронологические «смены систем»?

Да, она существует, но это, конечно, не l'amor дантовского неба, — «che muove il Sole e l'altre Stelle», это и не всемирное тяготение канто-лапласовской картины мира — это иная, но столь же неумолимая Ананкэ. Имя ей: пресыщение.

Ведь в самом деле — поэтические стили развиваются, с точки зрения В.В.Виноградова, лишь путем «преображения» и «использования» «диалектических единиц»[4]. Поэтому-то изучать смену стилей следует «на фоне общей истории языка и истории лингвистического вкуса», а вовсе не на «фоне», ну, скажем, общего развития идеологии, изменения общественной психологии, социально-политического строя, экономических отношений и т.д., как мог бы подумать какой-нибудь наивный читатель-плехановец. В контексте виноградовского понимания истории литературы такой «фон», конечно, ненужная роскошь, «побочное и случайное». Да и создавать группировки по школам историческая стилистика должна ведь только «путем отвлечения однородных особенностей», вовсе не боясь упреков в формализме таких отвлечений.

---

[1] Эволюция русского натурализма, стр. 102.
[2] Там же, стр. 206.
[3] О задачах стилистики, стр. 197.
[4] О задачах стилистики, стр. 201 (для всего последующего там же).

Если бы мы рискнули все-таки спросить, да чем же объясняется, что те или иные конкретные писатели вдруг обнаруживают в себе «сродство языковых средств», другими словами, чем порождается эта «совокупность общих приемов», то мы получим вполне исчерпывающий и категорический ответ самого В.В.Виноградова: «лишь (подчеркнуто мной — *В.В.*) эстетическою зараженностью (подчеркнуто автором) данных писателей речевыми построениями избранного ими «руководителя». Вполне понятно, что категория эстетической зараженности не является категорией вечно пребывающей и абсолютно неизменной. Через известный промежуток времени эта «зараженность» выветривается, стиль школы распадается и превращается в языковые шаблоны. Требуется новый суггестирующий объект, которым можно было бы эстетически заразиться. Таким объектом оказывается младшая линия литературы, которая «врывается на место старшей и...» (продолжение смотри у В.Шкловского)[1]. Так формализм раскрывает психологизму свои гостеприимные двери.

Здесь мы должны оговориться. Конечно, В.В.Виноградов обладает в достаточной мере крупным исследовательским чутьем, чтобы позволить себе в открытой форме такую грубую примитивизацию понимания историко-литературного развития, которая наличествует, например, в высказываниях В.Шкловского и отчасти Б.Эйхенбаума. Но тем не менее двигательной силой этого процесса смены «стилистических систем с единым художественным центром тяготения» все же остается формалистический «закон», в конечном счете сводимый к вполне определенной формуле «автоматизация — ощутимость; новая автоматизация — новая ощутимость», и т.д. ad infinitum[2]. В самом деле, достаточно внимательно прочитать стр. 201—202 из статьи «О задачах стилистики», №2 из статьи «Школа сантиментального натурализма» или главу III из статьи «Из биографии одного неистового произведения»[3], чтобы заметить весь аппарат формалистических понятий, искусно замаскированный меткими стилистическими наблюдениями автора[4].

Остается последняя проблема, связанная с вопросами стиля, это — «стиль эпохи». Но ведь стиль эпохи не исчерпывается стилем господствующей школы; необходимо изучить еще и эстетические нормы повседневной речи. Поэтому-то тут следует неожиданный для представителя абстрактного объективизма вывод — «можно, вслед за Vossler'ом, говорить об особой ветви стилистики, своего рода истории "лингвистического вкуса"»[5]. Этот внезапный жест, указующий на антипода школы абст-

---

[1] Теория прозы, 1924 г., стр. 163.

[2] Попытку строже обосновать формалистическое понимание историко-литературного процесса см. у *Ю.Тынянова*, О литературном факте («Леф» 1929 г., №№2-6). Критику такого понимания см. у *П.Медведева*, назв. соч., стр. 220 и сл.

[3] Эволюция русского натурализма, стр. 133-135, 342-348.

[4] Об историко-литературных взглядах В.В.Виноградова в связи с его книгой «Эволюция русского натурализма» см. рецензии *А.Цейтлина* («Русский язык в советской школе», 1929 г., кн. 4) и *Н.Берковского* («Звезда» 1929 г., кн. 4).

[5] О задачах стилистики, стр. 200.

рактного объективизма, совершенно понятен. У метода, ориентирующегося на изолированное монологическое высказывание, на окаменелые памятники, «осколки скульптурных слепков» и т.д., и т.д., которым противостоит не активно оценивающее понимание социолога, а пассивно воспринимающее сознание филолога, — у такого метода нет и не может быть подхода к живому явлению элементарного жизненного высказывания, рожденному живой исторической ситуацией — моментом социального общения.

Конечно, этим требованиям не отвечает и описательно-психологический метод школы Фосслера, но у некоторых представителей этой школы все же есть хотя бы стремление учесть эту конкретную ситуацию и создаваемый ею тип речевого взаимодействия.

Теперь мы можем поставить вопрос: отвечают ли выработанные В.В.Виноградовым методы действительной природе изучаемых явлений или нет?

Мы уже видели, как антиисторично и антисоциологично понимает В.В.Виноградов такие явления, как стиль литературного произведения, стиль писателя, стиль школы и его историческое развитие. Вполне понятно, что методы, сложившиеся на основе такого понимания явлений, и сами будут антиисторичны и антисоциологичны и уж, конечно, никоим образом не будут пригодны для анализа поэтической структуры, являющейся структурой социологической.

То «отвлечение однородных особенностей» стиля, которое является необходимым приемом В.В.Виноградова, чрезвычайно напоминает нам практикуемое в школе Соссюра отвлечение лингвистических элементов, тождественных в каждом индивидуальном высказывании.

Нормативная тождественность языковой формы (напр., «косвенной речи»), отвлеченная от своего конкретного идеологического наполнения, становится прообразом нормативно-тождественного стилистического приема (напр., «сказа», «парного синонимизма» и т.п.), отвлеченного от своего идеологического наполнения и своей ценностной функции в структуре того или иного конкретного произведения (В.В.Виноградов называет такое отвлечение «морфологической схематизацией»)[1].

Эти абстрактно выделенные элементы (стиля в одном случае и языка — в другом) группируются в замкнутые системы, но движение этих систем во времени ничего общего с историей не имеет и иметь не может. В изолированном ряду таких систем движение может иметь характер лишь механической смены или целых систем или их элементов (resp. «приемов»). Там, где нет диалектики, там нет истории. И требование «функционально-имманентного» метода изучать произведения «целостно и замкнуто», созерцать его, производя «синтез вневременный и сверхличный»[2], создает непреодолимый разрыв между системой и историей, между категориями поэтики теоретической и поэтики исторической.

Этот разрыв между единичным произведением как замкнутой системой сочетания символов и историей литературы (как их сменой), кото-

---

[1] О задачах стилистики, стр. 293.
[2] «Эволюция русского натурализма», стр. 231.

рый мы видим у В.В.Виноградова, является перенесением из лингвистики в поэтику существующего в школе Соссюра разрыва между языком как системой нормативно-тождественных форм и языком как исторически меняющимся образованием. С этой точки зрения и оба метода В.В.Виноградова — «функционально-имманентный» и «ретроспективно-проекционный» — являются своеобразным преломлением синхронического и диахронического методов Соссюра.

Мы не касаемся здесь вопроса о теории поэтического языка, специально поставленного В.В.Виноградовым в сб. «Поэтика» 1927 г., не касаемся и вопроса о конкретных результатах его стилистического анализа тех или иных произведений и связанных с этим анализом проблем символики и композиции. Все это выходит за пределы настоящей статьи и должно составить предмет отдельной работы. Но мы обязаны поставить вопрос: в чем же глубочайшая ошибка В.В.Виноградова, в чем его proton pseudos, благодаря которым этот талантливый лингвист с большим научным кругозором, эстетическим вкусом оказался, по своей общей методологической позиции, в ряду тех теоретиков искусства, о которых еще Платон сказал, что они «считают себя знатоками гармонии на том основании, что могут настроить струну на самый высокой и самый низкий тон»)?[1]

IV

Нам кажется, что основной методологический порок В.В.Виноградова, благодаря которому его многие, чрезвычайно ценные и интересные стилистические наблюдения выпадают из систематического контекста и остаются голо-изолированными, — заключается в грамматизации эстетических категорий. Это является неизбежным следствием того общего с «женевской школой» взгляда, который противопоставляет язык — высказыванию как «то, что социально, тому, что индивидуально» (ce qui est social de ce qui est individuel)[2]. Рассматривая литературный памятник как индивидуальное, неповторимое, замкнуто-целостное высказывание, исследователь лишается всякой возможности социологического подхода. Произведение, выключенное из живой исторической связи, выключенное из единства литературного контекста эпохи, воспринимаемое не как medium художественного общения, а как «замкнутая в себе система стилистических соотношений», неизбежно превращается в словесный сгусток, в абстрактное лингвистическое образование, «имманентный» анализ которого только и может заключаться в «описании» и «классификации» изолированных языковых форм.

Но такая грамматизация эстетических категорий не является личным методологическим недостатком В.В.Виноградова или даже целого направления абстрактного объективизма. Это — первородный грех всей индоевропейской лингвистики, рассматривающей всякий литературный памятник в одной монологической плоскости. В течение всей своей истории индо-европейская лингвистика не знала той координаты, которая размы-

[1] *Платон*. Федр, 268 Д-Е.
[2] *F. de Saussure*, op. cit., p. 30.

кает и диалогизирует эту плоскость — координаты социального общения и социальной борьбы. И эта особенность лингвистического мышления индоевропеистов сыграла роковую роль в отношении поэтики.

Нужно сказать, что вообще историческая судьба этой дисциплины слагалась в чрезвычайно тяжелых условиях. С момента своего рождения и в античной Греции, и в Индии, поэтика постоянно служила чуждым ей целям. Рожденная филологическим интересом, конструируясь в целях каталогизации и систематизации стилистических явлений мертвого, письменного, чужого языка, служа обычно непререкаемой эстетической нормой и для произведений современного ей родного языка, — она никогда или почти никогда не следовала собственным объективно-исследовательским тенденциям. И эта ее зависимость от другой дисциплины осложнялась еще тем, что собственный объект ее исследования — слово в его эстетической функции — служил материалом для иных, чисто философских спекуляций. Магическая власть древнейшего слова, божественного небесного тотема племени, наложила свой неизгладимый отпечаток на всю раннюю философию слова. Та сила экономической необходимости, которая неотвратимо двигала путями образования человеческой речи, не отпечатлелась в сознании не только первых филологов, но в сознании лингвистов XX века. Однако, если еще в Ригведе «повелитель слова» сравнивается со всепитающей силой — Сомой, если там утверждается, что в основе человеческой речи, возникающей и уничтожающейся, лежит небесная речь (Vâc), вечная и неизменная, которая и дает владеющему ею («знающему») ключ ко всем тайнам мира; если Гераклит через «Логос языка» хотел прозреть «Логос мира»; если Платон в своем седьмом письме впервые в истории мышления пытается методически определить познавательную ценность языка, и если, наконец, даже у Лейбница язык еще понимается исключительно как средство познания, ступени которого определяют ступени бытия, то это все нам вполне понятно. Но когда в XX веке наступает какой-то своеобразный ренессанс магически-метафизического истолкования художественного слова, когда искусство становится чуть ли не средством мистического «познания» в различных символистических учениях и «философиях имени», остается только развести руками, если своевременно не вспомнить о неизбежном идеологическом преломлении общественной психологии угасающего класса.

К счастью, этот результат забвения социально-экономической основы речи не сказался в методологической концепции В.В.Виноградова. Сказалось другое: именно та сторона лейбницианского лингвистического воззрения, которая связана с известным местом декартовского письма к Mersenne. Декарт, касаясь вопроса о «всемирном языке» (lingua universalis), говорит: как из сравнительно немногих числовых знаков строится целая система арифметики, так же точно посредством ограниченного числа языковых знаков, если только они связываются определенными общезначимыми правилами, может быть исчерпывающе указан весь состав, содержащий мышление, и его структура[1]. Эта аналогия между сис-

---

[1] См. письмо Декарта к Mersenne от 20 ноября 1629 г. (Correspond., éd. Adam-Tannery, I, стр. 80 и сл.) Подробнее об этом: *E.Cassirer*, Leibnizsystem in seinen wissenschaftlichen

темой математики и системой языка, наиболее полно выразившаяся в черновых набросках лейбницевской «характерологии» (Charakteristik), в значительной мере определила отношение к слову в век французского просвещения, несмотря на происшедший в XVII—XVIII вв. сдвиг в рассмотрении языка от логики к эстетике (блестящие стилистические исследования Дидро в «Lettres sur les sourds et muets»). Язык представляется сознательным «изобретением» человека, и его постепенный прогресс, путь от изобретения первого языкового знака до сложных словесных соединений-фраз или предложений — обычно ставится в параллель все усложняющимся методическим построениям математики. Язык слов у Кондильяка сопоставляется с «языком вычислений», а у Мопертюи, в его «Философских размышлениях над происхождением языков», наступает полное торжество абстрактного рационализма: все явления природы и все явления языка должны быть сведены к математической формуле. Доступный для человека идеал знания — узрение математической необходимости всех существующих в мире отношений.

Здесь мы принуждены остановиться.

В задачу данной статьи не может входить хотя сколько-нибудь исчерпывающая разработка затронутого нами вопроса. Проблема связи картезианских и лейбницианских воззрений на язык с лингвистическими взглядами «женевской школы» ждет еще своего исследователя. Но одно несомненно: и здесь и там звучит один и тот же мотив: язык словесных «символов» и язык математических символов, — строго аналогичные, замкнутые системы, внутри которых действуют имманентные и специфические закономерности, ничего общего с закономериостями идеологического порядка не имеющие. Поэтическое произведение подчиияется такой же систематичиости и закоиомерности. Оно «замкнутая в себе система стилистических соотношений, находящих свое функциоиальное обоснование в служении той имманентиой цели, которая осуществлеиа в его создании»[1]. Заменив слово «стилистических» словом «математических» и «его» заменив <на> «ее», мы получим абсолютно точиое и правильное определение любой алгебраической, тригонометрической и т.п. формулы.

Аиалогия становится тождеством.

И подобно тому, как математическую формулу можно анализировать лишь с точки зрения математики, так и словесный художественный памятник должен подвергаться исследованию только с помощью строго лингвистического метода. Так художественное произведение абстрагируется из едииства социального общеиия, выносится за пределы художественного взаимодействия и застывает в образе монологического высказывания, объективно противостоящего и творцу и созерцателю («автору» и «слушателю»), как неизменная и себетождествениая система фонети-

---

Grundlagen, 1902 г., а также его Philosophie der symbolischen Formen, Kap.I.) Das Sprachproblem in der Geschichte des philosophischen Idealismus (Platon, Descartes, Leibniz), S.55-72.

[1] «Эволюция русского натурализма», стр. 291.

ческих, лексических и синтаксических элементов. Метод абстрактного объективизма в лингвистической поэтике вступает в свои права[1].

Преодолеть это коренное методологическое заблуждение В.В.Виноградов не смог, благодаря полному игнорированию им вопросов социологической эстетики.

До тех пор, пока точно не установлен самый предмет исследования, в данном случае — эстетический объект, никакие методы, даже самые совершенные, не смогут дать реальных результатов. Между тем мы являемся свидетелями того, как В.В.Виноградов в течение всего своего исследовательского пути пытается давать описания и классификацию различных стилистических приемов, полагая, что они-то и являются искомыми компонентами «эстетического объекта».

В этом отношении В.В.Виноградов чрезвычайно напоминает географа, пытающегося начертить карту еще не открытой им экзотической страны, все блаженное великолепие и нестерпимое очарование которой он только смутно предчувствует и провидит силой своей научной интуиции.

Но если «эстетический объект» и не является «образом, построенным в субъекте», — как весьма психологистично рисует его себе Б.Христиансен[2], то он и не является совокупностью стилистических приемов, т.е. вещно-словесной данностью произведения. Подобная лингвистическая материализация эстетического объекта неизбежно влечет к позитивистической трактовке, иногда прикрывающейся психологической фразеологией.

Правда, иногда В.В.Виноградов пытается в слишком трезвую воду абстрактного объективизма подмешать хотя бы несколько капель крепчайшего вина откровенного идеализма, и тогда... эстетический объект «предстает интеллектуальной интуиции наблюдателя не в ограниченности индивидуально воспринимаемых свойств, а в своей вечной, надиндивидуальной сущности»[3].

Но мы все же полагаем, скромно воздерживаясь от применения категорий «вечного» и «над-индивидуального», что эстетический объект есть прежде всего динамическая система ценностных знаков, есть идеологическое образование, возникающее в процессе особого социального общения и закрепленное в произведении как материальном medium'е этого общения.

Эстетический объект никогда не дан как готовая, конкретно наличествующая вещь. Он всегда задан, задан как интенция, как направ-

---

[1] В такой концепции литературного явления не остается, конечно, места для «преобразующей личности», для «творческого сознания» и т.п., несмотря на постоянное подчеркивание Виноградовым этого момента. Таким образом, тот упрек, который он бросает проф. И.Мандельштаму в книге «Гоголь и натуральная школа» («Образование», Л., 1925 г., стр. 7): «ни эволюция стилистических форм Гоголя, ни органическое единство его стиля как отражения индивидуального поэтического сознания не раскрыты», — можно отнести к самому В.В.Виноградову.

[2] *Б.Христиансен*. Философия искусства, 1911 г., стр. 50.

[3] *В.Виноградов*. Этюды о стиле Гоголя, «Academia», 1926 г., стр. 8; курсив наш.

ленность художественно-творческой работы и художественно-сотворческого созерцания.

Вещно-словесная данность произведения является, таким образом, лишь материальной средой общения, в которой только и реализуется эстетический объект, является лишь суммой стимулов художественного впечатления. Эстетическими же компонентами, синтезированными в этой структуре, будут, с одной стороны, содержание как тематизованная внехудожественная действительность, с другой стороны — коррелятивная этому содержанию форма как социальная оценка этой эстетически рецепированной действительности.

Поэтому вполне понятно, что никакими методами лингвистической поэтики мы не сумеем подойти к целостному смыслу графически (с помощью типографской краски или чернил) отпечатанных словесных знаков, не сумеем подойти и тем идеологическим ценностям, которые только и делают эмпирический словесный комплекс эстетическим произведением. Представители абстрактного объективизма оказываются одинаково бессильными и при анализе жизненного высказывания, и при анализе художественного высказывания. Они забывают совершенно непреложную истину, что, говоря словами акад. Н.Я.Марра, «язык во всем своем составе есть создание человеческого коллектива, отображение не только его мышления, но и его общественного строя и хозяйства — отображение в технике и строе речи, равно и в его семантике»[1]. Забывая это, они исследование отношений между людьми (отображенных и закрепленных в словесной данности произведения) подменяют отношениями между словами и их абстрактными моментами. При таком подходе тот феномен, который мы определяем термином «эстетический объект» и который является выразителем ценностно-иерархического взаимоотношения трех конституирующих ее форму ингредиентов — «автора», «героя» и «слушателя» — превращается в неподвижный, внеисторичный и внесоциальный лингвистический «памятник погасшего творческого сознания».

Но мы со всей категоричностью должны возражать против такого овеществления слова. Всякое реально произнесенное высказывание и всякое воспринимаемое художественное произведение (поэма, статуя, картина, соната) есть, прежде всего, не столько вещь, сколько процесс (конечно, требующий для своей объективации относительно устойчивых материальных точек опоры). Да и неизменных, себетождественных, раз навсегда данных и в вечности пребывающих «вещей» мы, собственно говоря, и не знаем. «Великая основная мысль, что мир состоит не из готовых, законченных предметов, а представляет собою совокупность процессов, в которой предметы, кажущиеся неизменными, равно как и делаемые головой мысленные их снимки, понятия, находятся в беспрерывном изменении, то возникают, то уничтожаются, — эта великая основная мысль со времен Гегеля до такой степени вошла в общее сознание, что едва ли кто-нибудь станет оспаривать ее в общем виде. Но одно дело признавать ее на словах, другое дело — применять ее в каж-

[1] *Н.Я.Марр.* Яфетическая теория, Баку, 1928 г., стр. 79.

дом отдельном случае и в каждой данной области исследования» (Энгельс).

Мы считаем, конечно, неуместным тут же, сплеча, решать такие кардинальные вопросы марксистской эстетики, как, напр., вопрос о социологической структуре эстетического объекта. Но наша столь резко критическая позиция обязывает хотя бы наметить некоторые пути к разрешению этой проблемы, вне которой вообще невозможна постановка вопроса о «задачах стилистики».

V

Уже из того суммарного и несколько беглого определения эстетического объекта, которое мы дали в предшествующей главе, явствует, что важнейшим организующим его моментом является социальная оценка.

Мы со всей настойчивостью должны указать на то, что до тех пор, пока сознание важности этой проблемы не проникнет во все уголки методологического мышления наших социологов-литературоведов, ни о какой подлинно марксистской поэтике не может быть и речи[1].

Всякое высказывание, от примитивного жизненного до завершенного поэтического, неизбежно включает в себя как свой необходимый ингредиент внесловесный, «подразумеваемый» кругозор. Этот конкретный живой кругозор мы можем, путем абстракции, разложить на три компонента: пространственный, смысловой и ценностный. Важнейшую функцию в организации художественного произведения и особенно его формальных сторон несет цениостный кругозор. Вне этого кругозора эстетическое общение неосуществимо.

Вспоминая постоянное подчеркивание В.В.Виноградовым момента «поэтической индивидуальиости», мы можем поставить вопрос: возможна ли иидивидуальная оценка?

Мы утверждаем, что такой оценки нет.

Реакция индивидуальиого организма, например, реакция животного на пищу (хватаиие ее) или на врага (бегство от него), ие может быть объяснено оценкой пищи и врага, ибо здесь нет никакого идеологического преломления в значимом материале. Для того, чтобы реакция самосохранения осложнилась идеологическим моментом оценки, необходимо, чтобы даиная реакция протекала в организованной социальной среде, ориентировалась бы по отношению к другим членам этой среды. Уже крик стадного животного, дающий знак стаду о грозящей опасности, приближается к оценке: здесь уже можно говорить о некотором «значении» крика вожака и «понимании» его стадом[2]. Только социальная реакция может осложиться оценкой, и чем организованнее общество, чем сложнее та координация, в которую вступает каждый индивиду-

---

[1] Тенденция к овладению этой проблемой уже существует в нашей научной литературе. Наиболее серьезной и интересной попыткой в этом направлении являются соответствующие абзацы в книге *П.Н.Медведева* «Формальный метод в литературоведении» (стр. 162-174). См. также *Ж.Эльсберг*. Сравнения н метафоры как классовая, образцовая оценка объекта описания («Октябрь», 1927 г., январь, стр. 123-141).

[2] *Карл Бюлер* в своей работе «Vom Wesen der Syntax» в подобном явлении даже усматривает биологические корни синтаксиса!

альный акт, тем сложнее и дифференцированнее оценка. В человеческом обществе индивид идеологически нигде и никогда не соприкасается с миром, с вещами, как изолированная особь. Его идеологическая ориентация по отношению к предмету всегда связана с ориентацией по отношению к обществу. Эта двойная ориентация и находит свое идеологическое выражение в оценке.

Всякая оценка, как бы ничтожна она ни была, выражает некоторую социальную ситуацию: она отнесена к предмету, но в то же время в ней звучит вызов врагу и призыв к друзьям. Такова уже простейшая интонация человеческого голоса. Она является наиболее чистым и непосредственным выражеиием оценки, все же остальные элементы членораздельной речи несут новые функции, хотя они проникнуты оценкой (безоценочная речь — абстракция), но мы должны выйти за пределы только звуковой экспрессии человеческого голоса.

Условимся называть всякую воплощенную в материале оценку ценностной экспрессией[1]. Первичным, исконным материалом этой ценностной экспрессии служит само человеческое тело: жест (значащее движение тела)[2] и голос (помимо членораздельной речи). Страх, радость, гнев и пр. первоначальио овладевают нашим телом и голосом: в судорожном сжатии членов, в улыбке, в выражении глаз и т.п. И уже отсюда, из тела и через тело, ценностная экспрессия может перейти во виетелесный материал, соприкасающийся с телом и как бы продолжающий его. Эта связь с телом, действительная или только возможная, непременно должна ощущаться, чтобы материал мог иметь выразительное значение. Так, ценностная экспрессия переходит в языковый материал (наиболее близкий к телу), в акустический материал звуков, издаваемых физическими телами (интонация переходит из тела через удар руки о клавиши, через вибрацию пальцев на струнках, через напряжение груди и губ при игре на духовых инструментах и пр.). Несколько сложнее переход ценностной экспрессии в пространство и его предметиое наполнение в изобразительных искусствах (архитектура, пластика, живопись).

Весь этот материал, воспринимая ценностную экспрессию от тела и голоса человека, становится ее междутелесным проводником. Эта способность ценностной экспрессии переходить во внесловесный материал, делая его выразительным, объясняется только ее социальной природой. Если бы оценка, выражаемая, например, интонацией человеческого голоса, была действительно индивидуальиой, она осталась бы в организме. Идеологическим материалом может овладеть только то, что имеет ме-

---

[1] Мы категорически отмежевываемся от того понимания термина «экспрессия», которое господствует в идеалистической эстетике Б.Кроче. Нам важно иметь определение для социальной оценки в ее выражении, и лучшего термина, чем «ценностная экспрессия», мы, к сожалению, не могли подыскать. О понятии «ценности» мы уже говорили в примечании на стр. 494.

[2] Так называемая *кинетическая* (линейная) речь, предшествующая звуковой речи. Установлением всей важности этой стадии наука обязана ак. Н.Я.Марру. См. *Н.Я.Марр.* Яфетическая теория, Баку, 1928 г., стр. 88 и сл. Популярное изложение этих взглядов см. *И.Мещанинов.* Введение в яфетидологию, «Прибой», Ленинград, 1929 г., стр. 186-189.

жорганическое значение. Самое образование такого материала возможно только в организованном общении нескольких тел.

Какая эстетическая функция выполняется ценностной экспрессией в материале?

Эта экспрессия, прежде всего, создает расчлененную форму материала: определяет первое и последнее, понижение и повышение, главное и второстепенное. Она создает иерархическую структуру материала, или иерархическое движение в нем. Ценностная экспрессия определяет локализацию каждого материального элемента в ценностной шкале произведения. Мы уже чувствуем ценностную высоту элемента, т.е. чувствуем иерархическое место этого элемента, не зная еще его точного предметного значения. Проникнутое ценностной экспрессией материальное тело, входя в социальное событие художественного общения, идеологизуется и становится динамической системой ценностных знаков, становится эстетическим объектом.

Оживленный и ценностно-осмысленный этим материал может быть лишен всякого предметного значения. Таков материал в музыке, отчасти в хореографии и в некоторых изобразительных искусствах (орнамент и пр.); произведения этих беспредметных искусств глубоко осмыслены и выразительны, но осмыслены именно проникающей их дифференцированной социальной оценкой.

Значение материала в искусстве особенно уясняется при анализе именно беспредметных искусств. Нет ничего пагубнее для искусствоведения довольно распространенного воззрения, согласно которому материал воплощает какой-то «смысл», «идею», «переживание»), созревшие и сложившиеся вне и помимо этого материала. И этот где-то готовый и созревший смысл только «несовершенно» передается средствами данного материала. Корни такого воззрения лежат, конечно, в дуалистическом представлении материи и духа.

Но ведь уже первый проблеск сознания, уже первая смутная оценка с самого начала даны только в материале выражения — в мимике, в крике и пр. Рост сознания и его дифференциация осуществляются только путем роста и дифференциации соответствующего материала. Вне материального выражения нет переживания. Более того, выражение предшествует переживанию, является колыбелью его[1]. Вне материала поэтому не протекал и не мог протекать ни один этап художественного творчества. Ни один элемент замысла художника от первого смутного проблеска в сознании и до законченного произведения не дает-

---

[1] Наше утверждение является, в сущности, выводом из слов Энгельса: «Все, что побуждает человека к деятельности, неизбежно должно *проходить через его голову*: даже за еду и питье человек принимается под влиянием отразившихся в его голове ощущений голода и жажды, а перестает есть и пить потому, что в его голове отражается ощущение сытости. Впечатления, производимые на человека внешним миром, *выражаются в его голове, отражаются в ней* в виде чувств, мыслей, побуждений, волевых движений, словом, в виде "идеальных стремлений"...» (*Энгельс*. Людвиг Фейербах, М., 1923 г., стр. 49-50; курсив наш). Таким образом, *вне* идеологического преломления («выражаются в голове») не существует для нас даже биологических переживаний (напр., голода или жажды).

ся ему где-либо вне материала и помимо него, а всякое уяснение замысла и уточнение его может происходить только путем дифференциации и уяснения материала.

Речь может идти только о переходе от одного материала к другому, о транспозиции из одного материала в другой. Так, замысел живописца или скульптора в самых первых, еще художественно безответственных стадиях своего развития, осуществляется на материале внутренней речи, чтобы затем перейти в пространственный материал. Замысел музыканта обычно с первых стадий конкретизуется в музыкальном материале и уже транспозиция имеет место внутри данного материала (например, оркестровка). Что касается поэта, то не только его поэтические замыслы, но вообще ни одно движение его «творческого сознания» не осуществлялось вне словесного материала.

Это ложное представление о художественном творчестве как воплощении в материал внематериальных «идей», «переживаний», «мыслей» — и породило в эстетике и в искусствоведении тот скверный дилетантизм, который пытается в беспредметных искусствах открыть какие-то не вошедшие в материал элементы замысла. Так, за музыкальным произведением ищут определенных идей или эмоций. переживаиий, событий и пр.[1]

На самом деле, такая предметная интерпретация музыкального произведения является не чем иным, как попыткой перевести его на язык другого материала, словесного или зрительного. Такой перевод менее всего входит в замысел музыканта. Только дилетанту кажется, что слово выражает больше и лучше звука. Художественные переживания музыканта непосредственно осуществлялись в музыкальном материале, были рождены в нем.

Только в связи с понятием ценностной экспрессии проблема материала в искусстве уясняется вполне. Уясняется и чисто социологическое значение материала. Художественным материалом может стать не физическое тело само по себе, а лишь такое тело, которое может стать проводником социального общения, может принять исходящую из живого человеческого тела ценностную экспрессию. Материал в искусстве, сплошь проникнутый оценкой, организован как medium некоторого социального события художественного взаимодействия людей.

И к поэтическому произведению можно подойти как к чистому лингвистическому упражнению, определяемому грамматическими возможностями данного языка. Но в действительности для поэта язык сплошь проникнут живыми интонациями, сплошь заражен социальными оценками и зачаточными социальными ориентациями, и именно с ними и приходится бороться в процессе творчества, именно среди них приходится выбирать ту или иную языковую форму, то или иное выражение.

---

[1] На недопустимость такой «логизации» и «психологизации» явлений музыки нам пришлось указывать еще в 1922 г. — в рецензии на книгу И.Глебова о Чайковском («Записки Передвижного Театра», 1922 г., №42).

Ни одно слово не дано художнику в его лингвистически девственном виде. Это слово уже оплодотворено теми жизненными ситуациями в теми поэтическими контекстами, в которых он встречался с этим словом.

Здесь для исторической поэтики возникает весьма важная проблема. Поэт не вводит свою новую ценностную экспрессию в девственный безинтонационный словесный материал. Ведь этот материал сплошь проинтонирован, социально сплошь оценен, новые интонации неизбежно встречаются в материале с интонациями старыми, преднаходимыми поэтом. Интонации, таким образом, врезываются в живую идеологическую плоть выраженных и отстоявшихся в материале оценок. Поэтому творчество поэта, как и всякого художника, способно произвести только некоторые переоценки, некоторые интонационные сдвиги, воспринимаемые им и его аудиторией на фоне старых оценок, старых интонаций. И вот возникает проблема: каковы границы этого обновления пронизывающих материал интонаций? Эта проблема тесно связана с проблемой художественной традиции. Здесь мы не можем углубляться в этот вопрос. Выскажем свое мнение лишь в догматической форме: в пределах данной социальной группы границы свободы художника чрезвычайно узкие. Создание новых, существенных интонаций для него невозможно. Только выступление новой социальной группы, для которой те же слова (природа, жизнь, государство, класс и пр.) с самого начала жили и осмысливались в совершенно иных жизненных ситуациях и ценностных контекстах, может произвести существенную и серьезную революцию художественной формы. Все же литературные революции в пределах данной группы, как бы радикально они не выглядели, неизбежно будут носить выдуманный, узко-эстетский и несерьезный характер. Конечно, в тех узких пределах художественной свободы, которую допускает данная старая группа, между отдельными художниками могут быть громадные индивидуальные различия: тот же самый идеологический материал, который в руках одного художника оказывается косным и тупым, в руках другого оказывается социально гибким и чутким.

VI

Мы должны перейти теперь к более детальному анализу ценностной экспрессии в поэтическом творчестве.

Социальная оценка в поэзии определяет уже самое звучание голоса (его интонацию) и определяет выбор и порядок расположения словесного материала. В зависимости от этого мы должны различать две формы ценностной экспрессии: 1) звуковую и 2) тектоническую, функции которой распадаются на две группы: во-первых, элективные (избирающие) и, во-вторых, композиционные (размещающие)[1].

Элективные функции социальной оценки проявляются в выборе лексического материала (лексикология), в выборе эпитета, метафоры и иных тропов (вся область поэтической семантики) и, наконец, в выборе темы

---

[1] Мы считаем нашу терминологию вполне целесообразной, хотя возможно, конечно, и иное терминологическое оформление тех же самых фактов и явлений.

в узком смысле слова (выбор «содержания»). В элективную группу, таким образом, входит почти вся стилистика и отчасти тематика.

Композиционные функции оценки определяют иерархическое место каждого словесного элемента в целом произведения, его ранг, а также и структуру всего целого. Сюда относятся все проблемы поэтического синтаксиса, все вопросы композиции в собственном смысле слова и, наконец, вопросы жанра.

Все эти три стороны поэтической социальной оценки — звуковая интонация, т.е. ценностная окрашенность всего звукового материала, выбор словесного материала и, наконец, его размещение в словесном целом — неразрывно слиты между собою и поддаются только абстрактному различению. Все это единая и цельная социальная оценка. Звучание, выбор и место слова — развертываются из нее, как структура цветка развертывается из бутона.

Оценка звучит уже в интонации неартикулированного человеческого крика, и эта интонация в связи со всей ситуацией крика осмысливает его. Человеческий крик — социален. Он жалуется, умоляет о помощи, извещает, грозит, устрашает и т.п., пусть эта социальная установка его и не отражается еще в сознании (рефлекторный крик). Крик — материальный акустический мостик, перекинутый между индивидуальными особями. Не артикулированное еще, грубое, акустическое явление крика уже проникнуто примитивной социальной интонацией и, следовательно, является уже идеологическим явлением, носителем и выразителем социального события. Можно уже говорить и о социальной аудитории крика и дифференциации ее, поскольку она отражается в интонации крика. Интонация плюс соответствующая ситуация — таков простейший идеологический аппарат (до членораздельной речи). И этот аппарат уже способен передавать разнообразные и тонкие оттенки социальных взаимоотношений владеющих им участников. Известно, какую важную функцию выполняет звуковая интонация в несложившейся и не окрепшей еще детской речи. Здесь она вначале на нечленораздельном еще акустическом материале выполняет и лексические, и морфологические, и синтаксические, и стилистические функции (конечно, при наличии освещающей детское высказывание ситуации). Эти функции детской речевой интонации в общем недостаточно изучены, и часто недооценивается богатство и социальная сложность этой интонации.

Прекрасный пример такой детской интонации и ее значения дает Карл Бюлер в своей статье «О сущности синтаксиса». Он говорит следующее: «Меня поразило в одном точно и продолжительно наблюдаемом ребенке, как рано он употреблял известную замечательную мелодию вкрадчивой, внушающей детской просьбы. Чрезвычайно глубоким, абсолютно мягким голосом, держащимся на одном тоне, следовательно, без поднятия и падения в продолжении или в конце, быть может, в несколько замедленном темпе, были высказаны, — уже на втором году жизни, когда ребенок едва умел ходить и говорил не флектируя, — маленькие просьбы, которые с его точки зрения содержали мало шансов на выполнение, напр., «Papa Strasse gehen» и т.д. Откуда получил ребенок эту вкрадчивую мелодию? Мое собственное говорение звучит крайне

аффектировано, когда я ей подражаю; я находил ее снова у других детей и утверждаю, что она является ранним общим достоянием детского языка. Но, может быть, это заимствовано у взрослых и преувеличено в процессе подражания, как это обычно наблюдается у детей? Я этому не могу поверить: детский язык музыкально богато нюансирован, так богато, как ни одна заученная и усвоенная ребенком песнь, которая, как известно, еще долгое время крайне грубо воспроизводится в пении»[1].

К сожалению, К.Бюлер, будучи психологом-субъективистом, не пытается углубить социологический анализ. Ведь ситуация, которую он прекрасно учитывает, всюду является социальиой ситуацией, здесь всюду имеет место кооперация ребенка со взрослыми слушателями, и детская интонация — неотделимый элемент этого социального мирка ребенка. Лишь в неделимом материальном единстве этого социального мирка интонация может быть понята и изучена как объективный факт.

О значении интонации в жизненной речи говорить не приходится. Жизненная речь, которая осуществляется обычно в условиях наличной, воочию данной ситуации, широко пользуется интонацией (социальная гибкость которой чрезвычайно велика) для экономии других речевых элементов.

В поэзии актуализованная звуковая интонация не может иметь такого значения, как в жизнеиной речи. Она угадывается в каждом слове, в каждом элементе произведения, но далеко не всегда нуждается в действительной актуализации голосом. Да такая актуализация во всей полноте часто и невозможна. Нюансировка, доступная человеческому голосу, слишком груба, чтобы передать всю сложность и все социальное богатство интонационной системы даже простейшей лирической пьесы. При восприятии звуковая интонация воспринимается скорее как в о з м о ж н о с т ь, а не как действительное звучание! Только в музыке оценка и внутренняя интонация разрешается полностью в чистую звуковую интонацию. В музыке все художественно значимое в произведении должно звучать. Тончайшие нюансы оценки должны воплотиться в действительном звуке... Не звучащее здесь равно нулю[2]. В поэзии, в особенности в ее п р о з а и ч е с к о й форме, важнейшие художественные моменты — немы. Поэтому столь велика роль исполнителя в музыке (здесь он — конститутивный участник художественного события) и столь ничтожна его роль в поэзии. Восприятие поэтического произведения есть его в н у т р е н н е е и н т о н и р о в а н и е, но основные и наиболее тонкие акценты этой внутренней интонации осуществляются в в ы б о р е и р а с п о л о ж е н и и словесного материала. Правда, все произведение как бы окутано возможностью звукового интонирования, каждый элемент его окрашен этой возможностью, и эта возможность должна ощущаться. Но действи-

---

[1] *K.Bühler*, Vom Wesen der Syntax («Idealistische Neuphilologie». Festschrift für K. Vossler, 1922).

[2] Это не относится, конечно, к паузам внутри такта или между тактами. Такие паузы имеют вполне определенное выразительное значение, являясь неотъемлемым структурным элементом музыкального произведения. Всем знакомым с музыкой хорошо известен эффект неожиданной паузы после грандиозного нарастания звучности.

тельный исполнитель не обязателен, он все равно не мог бы актуализовать все эти возможности. При этом нужно отметить, что важна не столько слуховая возможность интонации (для уха, как в музыке), сколько произносительная, та установка организма и его органов, которая нужна для осуществления данной интонации, следовательно, не столько звуковой результат, сколько интонационная установка[1].

В полголоса, «для себя» исполненное лирическое произведение может доставить всю достижимую для данного субъекта полноту понимания и эстетического наслаждения, между тем как плохое исполнение музыкального произведения даже «для себя» вряд ли доставит удовольствие. Музыка не знает категории «звуковой возможности», в поэзии же, особенно в современных условиях ее восприятия (чтение «про себя»), эта категория играет громадную роль.

Наиболее важное значение имеет интонация для создания ритма. Ведь именно интонация превращает абстракцию метра в живую действительность ритма. Однако, было бы грубой ошибкой думать, что поэтический ритм есть чисто звуковое или произносительно-звуковое явление[2]. И в ритме громадную роль играет категория звуковой (и произносительной) возможности. Вся же полнота конкретного явления ритма гораздо богаче и сложнее его действительного или возможного звукового и произносительного воплощения.

Но факторами ритма являются еще и внутренняя актуализация выбора (активность выбора все время ощущается при восприятии ритма) и актуализация композиционного размещения[3].

Интонация утверждает и укрепляет эти тектонические функции ценностной экспрессии, устанавливающей иерархические места слов — ценностей в строке, строк в строфе, строф в целом произведении.

Таким образом, мы можем установить четыре основных фактора ритма: 1) метрический, 2) интонационный 3) элективный и 4) композиционный.

Останавливаться подробно на первом, метрическом факторе не входит в нашу задачу. Под ним мы понимаем всю совокупность элементов, входящих в устойчивую систему стихосложения.

---

[1] Известно, что телесные жесты часто заменяют звуковую интонацию. Одно часто экономится за счет другого. При сильном экспрессивном жесте неуместна столь же сильная экспрессивная интонация, какая необходима без жеста.

[2] Вопрос о том, чему принадлежит примат в ритме — уху или произносительным органам, не может получить общего для всех эпох развития поэзии разрешения. Подобные проблемы допускают только историческую постановку. Эта проблема еще осложняется громадною ролью глаза, который стал посредником между ухом и произносительными органами. В связи со всеобщим распространением графически закрепленного художественного слова значение звукового образа несомненно поблекло и редуцировалось. Современный авантюрный роман бесспорно в основном явление не акустическое и не произносительное. И тот и другой момент являются здесь художественно незначимым, техническим, но и главные технические функции принадлежат не им, а графическому образу.

[3] Эта последняя частично в одних языках стилях более, в других менее дана для глаза: ведь строфа и строка явление отчасти пространственное.

В отношении второго фактора — интонационного, может возникнуть тенденция разбить его на две самостоятельных модификации: 1) синтаксическую интонацию и 2) экспрессивную интонацию. Такое деление появляется и у П.Н.Медведева: «В отличие от более устойчивой синтаксической интонации, экспрессивная интонация, окрашивающая каждое слово высказывания, отражает историческую неповторимость его... Конечно, экспрессивная интонация совсем не обязательна, но там, где она есть, она отчетливее всего дает понятие о социальной оценке»[1].

Мы полагаем. что такое утверждение не совсем верно.

Прежде всего, всякая интонация экспрессивна, т.е. является воплощенной в звуковом материале социальной оценкой.

Этим самым рушится предположение о возможности отсутствия «экспрессивной» интонации, так как безоценочной речи вообще в природе не существует. Затем, если говорить о «синтаксической» интонации, то почему же не говорить о «графической» или «лексической» интонации? Ведь графическая символизация звука и объединение звуков в значащие (смысловые) комплексы и сочетания этих звуковых комплексов в осмысленные целые высказывания одинаково являются материальными лингвистическими условиями интонации любого читаемого или слушаемого высказывания. Лишенная такой материальной опоры, интонация вряд ли вообще будет существовать, если, конечно, мы не обратимся к речи «простой, как мычание»[2].

Конечно, мы понимаем мысль П.Н.Медведева. Существует как бы нижний предел экспрессивной интонации, за которым начинается уже иная область, область грамматики и ее формальных категорий. Но ставить в одном ряду понятия экспрессивной, и синтаксической интонации — lapsus terminologiae.

Таким образом, ритм стихотворения (да и ритм прозаической речи) создается, прежде всего, бесконечно разнообразной и свободной экспрессивной интонацией. Одно и то же слово в двух разных предложениях экспрессивно интонируется по-разному. Более того, по-иному интонируется одно и то же слово в двух одинаковых предложениях, но принадлежащих разным словесным целым (представим себе, что тождественная строка фигурирует в двух разных стихотворениях). И, наконец, в двух одинаковых словесных целых то же самое слово, но при разных ситуациях (типах социального общения), также интонируется совсем иначе.

Приведем пример. — Предположим, я беседую с приятелем (бытовое общение) по поводу только что прочитанной биографии В.И.Ленина и говорю ему: «Я хочу быть похожим на Ленина, на Владимира Ильича».

Те же самые слова могут быть произнесены и оратором на митинге (агитационное общение), в такой, примерно, фразе: «Товарищи, чтобы оказаться достойными чести заменить умершего вождя в наступившую

---

[1] Назв. соч., стр. 165.

[2] В существующем в наши дни стремлении приписать «синтаксической» интонации чуть ли не исключительное значение повинен, пожалуй, больше всех Ed. Sievers, соблазнивший немалое количество русских исследователей.

полосу великих работ, в эпоху напряженного строительства, каждый из вас должен сказать себе: "Я хочу быть похожим на Ленина, на Владимира Ильича"».

Наконец, представим себе, что мы слышим с эстрады эти слова, включенные в поэтический контекст (художественное общение):

Наша жизнь океаном вспенена,
Наша жизнь, как вулкан горяча!
Я хочу быть похожим на Ленина,
На Владимира Ильича[1].

Разница в интонациях и, следовательно, в ценностной разновесомости данных слов ясна.

Итак, ценностная экспрессия, воплощенная в материале человеческого голоса, является важнейшим звуковым (и произносительным) фактором ритма. При этом следует иметь в виду, что экспрессивная интонация никогда во всей своей полноте голосом не актуализуется. Эта полнота существует только в категории звуковой возможности.

Нужио отметить еще одну особенность экспрессивной интонации, ее способность конкретизировать аудиторию, делать ее почти чувственно-ощутимой и близкой. Чем тоньше дифференцирована, чем капризнее экспрессивная интонация — тем более она ориентируется на близкую и социально однородную аудиторию. Такова интонация в интимной лирике, напр., у Иннокентия Анненского, ритм которого построен на тончайших интонационных нюансах, рассчитанных на «родную душу», т.е. на очень интимную «камерную» аудиторию. Иной характер носит экспрессивная интонация в лирике песенного типа, например, у Есенина. Эта интонация проще, грубее, равнодушнее к смысловым нюансам слов и рассчитана на широкую, несколько шумную аудиторию с сильной, но мало дифференцированной эмоциональностью.

Переходим к двум последним факторам ритма: элективному и композиционному.

Каждое слово для поэта есть цениость (семантическая, фонетическая и т.п.), и выбор именно этого, а не какого-нибудь иного слова есть акт предпочтения. Активность выбора всегда ощущается, и это особенно ясно в тех случаях, когда выбор неудачен, когда мы чувствуем, что данное слово бледно, должно было бы быть сильнее и т.п. Особенно часто мы это ощущаем в метрически привилегированиых местах (в начале строки, перед цезурой и в рифме). Очень трудно разграничить в данном случае элективный фактор от композиционного, как и в действительности выбор слова и назначение места ему в словесном целом осуществляется в едином акте. Как выбор, так и размещение слов-ценностей сообразуется с их ценностной весомостью. Можно убить ритм, если неудачно разместить эти разновесомые слова-ценности в стихотворной строке, строфе и целом произведении.

---

[1] *Левин.* Песня комсомольца. Сб. «Первые песни вождю», 1926 г., стр. 164. Курсив наш.

Все указанные нами четыре фактора ритма неразрывно связаны между собою. Их только абстрактно можно обособить из конкретного живого единства ритма. В них одна душа и эта душа — социальная оценка.

На этом мы закончим наш анализ ценностной экспрессии в ее звуковом воплощении. Тектонических функций (элективных и композиционных), определяющих жанр, композицию и стиль поэтического произведения, мы здесь рассматривать не имеем возможности. Но для целей той критической работы. которую мы предприняли, того иемногого, чего нам удалось коснуться, вполне достаточно.

Ни один метод, пытающийся пренебречь проблемой ценностной экспрессии, ие сумеет подойти к литературному памятнику, как художественно-значимому. Попытка В.В.Виноградова игиорировать социологическую структуру поэтической формы привела его к внесению в поэтику метода абстрактно-объективистической лингвистики, метода, неотвратимо требующего полной грамматизации всех эстетических категорий. Но такой методологический путь может привести только к одному: к полной изоляции литературы от всех исторических, от всех социальных связей, т.е. тех живых, организующих сил, которые только и делают голофизическое явление звука или движения идеологически значимым и художественно-осмысленным. Только изъяв из литературы все ценностноэкспрессивное, только социально умертвив ее и превратив в ряд окаменевших лингвистически памятников, можно дойти до того знаменательного «заключения к заключениям», которым кончает В.В.Виноградов свои «Этюды о стиле Гоголя» (1926 г.): «Натуральная новелла, изучаемая в чисто художественном плане; рисует в своей эволюции любопытный и для современников показательный процесс. Возникает она из потребностей стилистической реформы. Утвердив языковую революцию, она приспособляет к новым принципам стилистического построения психологию художественного образа. Выработав манеру «типической» рисовки, создав сложную систему портретных воспроизведении «типов», натуральная поэтика берет себе на службу идеологию и социологию. Так в художественной действительиости реализуется своеобразный социологический «метод наизнанку».

Столь блестящее reductio ad absurdum лингвистического метода в поэтике может заставить нас требовать только одного: самого точного и резкого разграничения лингвистических и поэтических явлений.

Поэтика, рожденная и вскормленная лингвистикой, должна порвать с ее деспотической властью и обрести, наконец, свою полную методологическую независимость. Не «социологический метод» наизнаику, а подлинный марксистский диалектический метод должен овладеть всеми ее специфическими проблемами.

Прав Гораций:

Пора красавице, созревшей для мужчины,
От матери отстать.

3 ноября 1929 г.

<РЕЦ. НА КНИГУ>
В.В.Виноградов.
О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

ГИЗ. — 1930 г. Стр. 190.

В обостренной методологической борьбе современных литературоведческих направлений несколько особую позицию занимает В.В.Виноградов. Резко отграничивая себя от связи с теми или иными представителями «формального метода», он в то же время бесконечно чужд и марксистским исканиям. Лучше всего выясняется методологическая позиция В.В.Виноградова при сравнении с другими лингвистическими направлениями Запада.

Если один из крупнейших представителей германской «идеалистической неофилологии»утверждает, что «Die sprachwissenschaft war bis vor Kurzem gegen Ästhetik anästhesiert», то В.В.Виноградов констатирует обратное явление: «если в лингвистике изучение языка было оторвано от контекста литературы то... историки русской литературы стремились вырвать литературу из контекста не только культурной истории, но и истории русского литературного языка». (Стр. 24-25.) Стремление преодолеть эту методологическую несправедливость и заставляет В.В.Виноградова поставить в центре своих теоретических высказываний проблему языка литературно-художественного произведения. (Первая часть книги «О художественной прозе»).

Чрезвычайная важность этой проблемы обязывает к предельной строгости в выборе методов ее решения. Если в школе Фосслера («идеалистическая неофилология») при анализе тех же вопросов мы видим господство глубоко неверного методологического приема, который условно можно назвать эстетитизацией грамматических категорий, то В.В.Виноградов, по своим общелингвистическим воззрениям примыкая к школе Соссюра (так называемая «Женевская Школа» лингвистов), впадает в противоположную, не менее крупную ошибку. Определим ее неполно и предварительно как грамматизацию художественных категорий. И в рецензируемой работе В.В.Виноградов сохраняет по-прежнему эту, издавна привычную для него, позу лингвиста, присвоившего себе все права и обязанности литературоведа.

Подобное, методологически неоправданное, смешение разных категорий, столь резкое нарушение суверенных границ поэтики и лингвистики не может не оказать пагубного влияния на целостный результат предпринятой работы. Отдельные меткие и блестящие определения частных моментов анализируемого художественно-словесного памятника остаются уединенными, методически не связанными и отрешенными от общей системы исследования.

Во второй части книги — Риторика и Поэтика — автор конкретизирует свои общетеоретические выводы на своеобразном полухудожественном, полубытовом материале защитительной речи Спасовича (по делу Кронеберга) и откликов на нее Достоевского и Салтыкова-Щедрина.

Эта вторая половина книги, несмотря на значительное количество интереснейших стилистических наблюдений, служит еще большим, нежели

первая, доказательством бессилия и непродуктивности того лингвистического направления, «абстрактного объективизма» («Женевская Школа»), которому В.В.Виноградов следовал почти с самых первых своих работ. Это направление своей выдержанной социологической фразеологией удачно маскирующее лежащие в его основе предпосылки рационалистического и механистического мировоззрения — на русской почве породило т.н. «функционально-имманентный» и «ретроспективно-проекционный» методы В.В.Виноградова.

Ни один из этих методов В.В.Виноградова марксистскую науку о литературе удовлетворить не может.

И на примере производимого В.В.Виноградовым анализа «риторических форм» становится особенно ощутимой невозможность овладеть проблемой любого жанра, исходя из формально-лингвистического, а не из социологического анализа художественной структуры. Ведь жанр выражает основную ориентацию художественного целого во внехудожественной деятельности. В каждом его элементе происходит взаимное соприкосновение и взаимное разграничение художественного и внехудожественого. Нельзя проходить мимо тех организующих сил, которые определяют смысл и форму вообще всякого высказывания: ситуации и аудитории. И в особенности риторические жанры нуждаются в аиализе именио с точки зрения их конкретного осуществления в конкретном типе социального общения. И, производя анализ речи Спасовича без социологического понимания этого общения, без учете пронизывающих его классовых оценок, без учета сложнейшего социально-иерархического взаимоотношеиия всех участников судебного процесса, посвященного делу Кронеберга, автор, вполне понятно, не смог увидеть в ней ничего кроме — «приема превращения лексем в термииы», приема «линейной конфигурации персонажей» (143) и тому подобных чисто формальных «приемов».

Невольно рождается вопрос: что изменилось бы в системе анализа и в выводах о формах риторического построения, если бы на месте Спасовича, Достоевского и Щедрина оказались вдруг Исократ, Демосфен и Эсхин?

Вероятнее всего — изменилось бы чисто словесное, номинативное одеяние имен, вещей и событий, и больше ничего.

Для метода, видящего в языке литературного произведения лишь «композиционную систему речевых форм» (33) нет и ие может быть подхода к историческому становлению языка, как medium'a, как среды социального общения и социальной борьбы. Формула фосслерианцев — «язык как искусство» — превращается у Виноградова в иную, прямо противоположную формулу — «искусство как художественная речь». И все дарование, вся глубокая эрудиция этого исследователя не может спасти его от безиадежио непродуктивного и методологически мертвого антиисторизма и антисоциологизма.

Конечно, и можно и должно ставить в центре поэтологических изучений язык художественного произведения, но модифицированные Виноградовым методы и школы Фосслера и школы Соссюра неизбежно приведут к тому, что мнимая победа лингвиста стонет блистательным поражением литературоведа.

В.Н.ВОЛОШИНОВ

СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

ЧТО ТАКОЕ ЯЗЫК?

«Язык и жизнь разума вытекли из совместной деятельности, направленной к достижению общей цели, из первобытной работы наших предков».

Людвиг Нуаре

1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ЯЗЫКА. 2. РОЛЬ ЯЗЫКА В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ. 3. ЯЗЫК И КЛАСС. 4. ЯЗЫК И СОЗНАНИЕ. 5. «ПЕРЕЖИВАНИЕ» И «ВЫРАЖЕНИЕ». 6. ЖИЗНЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ. 7. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ. 8. ИТОГИ.

1. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ЯЗЫКА

Начинающий автор сидит за столом и беспомощно смотрит на лежащий перед ним чистый лист бумаги. Еще перед тем, как он взял в руки перо и приготовился писать, в голове его было так много мыслей... Да ведь еще вчера только он подробно рассказывал приятелю содержание своей будущей первой повести... А сейчас — каждая фраза, которой он собирается начать свое произведение, вы глядит как-то тупо, неуклюже, кажется какой-то чужой и искусственной. Да и кроме того, лишь только он собрался записать как будто уже сложившуюся в его голове повесть, сейчас же встал целый ряд вопросов. От чьего имени вести повествование? От своего лица — от лица автора — или от лица кого-нибудь из изображаемых в повести? И каким должен быть ее *язык*, если рассказ вести от имени одного из героев повести? Да ведь и сама-то авторская речь может быть так называемой «литературной» речью, или наоборот, автор может как бы одеть на себя маску рассказчика из полуобразованной, малокультурной среды — и тогда он должен будет говорить совсем иным языком...

Так перед молодым писателем возникает огромное количество вопросов, которые он должен решить прежде, чем приниматься за писание своей вещи.

Можно заметить, что вопросы эти как бы распадаются на две группы. Первая — заключает в себе все связанное с самим языком, с *выбором* тех или иных слов. Другая группа относится к *размещению* этих слов, к *составлению* целого произведения, другими словами, к *композиции* произведения. Но в том и другом случае автор чувствует, что тот привычный язык, которым он пользовался в беседе с другими людьми, тот язык, с помощью которого он размышлял или мечтал в минуты одиночества, — кажется теперь необычайно трудным и сложным явлением. Пока он не думал о языке, все шло гладко и просто. Но как только он попытался написать художественное произведение, этот язык стал для

него какой-то тяжелой неповоротливой массой, из которой так трудно построить легкую, красивую, и главное, точно передающую намерения автора, фразу. Язык превратился как бы в гигантскую глыбу мрамора, из которого нужно высечь желанную фигуру. Язык стал — материалом художественного творчества.

Правда, — мрамор, глина или краски, которыми как материалом пользуются скульпторы и живописцы, весьма существенно отличаются от словесного материала.

Ведь скульптор может придать мрамору или глине любую форму, может их мельчайшие частицы изменять как угодно, повинуясь своей творческой фантазии или точно обдуманному плану. Между тем, слово вовсе не обладает такой внешней гибкостью и податливостью. Его нельзя ни удлинить, ни укоротить, ни придать ему по своему личному произволу совершенно другое неподходящее значение. Находясь в оживленной беседе, мы совершенно не замечаем всей принудительности и строгости языковых правил. Совершенно не думая, мы спрашиваем, — какая сегодня погода? Нам в голову не может прийти сказать: — какому сегодняшних погодами? Ведь нас тогда не поймут и решат, что мы шутим или сошли с ума. Следовательно, существуют какие-то языковые законы, при нарушении которых мы перестаем понимать друг друга.

Но все сказанное касалось только так называемых грамматических правил, в частности синтаксиса, т.е. учения о правилах сочетания отдельных слов в осмысленные выражения. Однако, существует еще более резкое различие в характере словесного материала и какого-либо иного чисто физического материала.

Сопоставив слово с куском хотя бы глины, мы увидим, что слово, в противоположность глине, обладает значением, оно означает какой-либо предмет, или действие, или событие, или психическое переживание. Между тем кусок глины, взятый отдельно, ничего не значит. Он получает то или иное значение лишь в целом произведении, являясь или рукой статуи, или молотом, который держит эта рука и т.д. Следовательно, писателю все время приходится иметь дело не с голым физическим материалом, а с обработанными уже до него частями, готовыми языковыми элементами, из которых он может строить целое, только учитывая все правила и все законы от которых нельзя отступать при организации этого словесного материала.

Но быть может писатель все-таки в состоянии изменить или создать новые языковые правила и законы? Ведь существовали же в царской России незадолго до Октябрьской революции «поэты», которые пытались выдумать новый язык и писали такие стихи:

«Немотичей и немичей
Зовет взыскующий сущел
И новым грохотом мечей
Ему ответит будущел»,

И даже еще лучше:

«Го оснег кайд
Мр батульба
Сину ауксел
Вер тум дах
Гиз».

Для того, чтобы писателя не постигла участь подобных поэтов, для того, чтобы не войти в историю в качестве анекдота, а занять в ней вполне серьезную и достойную позицию, нужно понять, что такое язык, который служит нам столь особым и своеобразным материалом художественного творчества.

Не поняв сущности языка, не поняв его места и его назначения в социальной жизни, мы никогда не сумеем правильно подойти и к тому, что мы называем стилистикой художественной речи, то есть к самой технике построения литературной вещи, владеть которой должен решительно всякий писатель, желающий стать мастером своего искусства, а не поверхностным любителем-дилетантом.

Что же такое язык?

Всякое явление лучше всего уясняется, если наблюдать его в процессе возникиовеиия и развития. К сожалению, в отношении языка это усложняется тем, что его зачатки и первые этапы развития отстоят от нашего времени по крайней мере за сотню тысяч лет. Несмотря на это, издавна существовало стремление представить себе возникновение языка. Прабда, и в этом случае люди свое иезнание пытались восполнить «благочестивыми» легендами и подменяли научное изучение ни к чему не обязывающими ссылками на вмешательство «божественной силы». Однако требования истинной науки восторжествовали, — и в наши дни мы уже можем приподнять завесу тысячелетий и заглянуть, хотя бы уголком глаза, в те времена, когда создавался человеческий язык.

И что же оказывается? Отнюдь не сверхъестественным путем, и не путем даже сознательного преднамеренного «изобретения» (как думали в XVIII веке) появился язык в человеческом обществе.

Наиболее распространенными теориями происхождения языка, еще сравнительно недавно, являлись следующие: 1) теории звукоподражания и 2) теории междометий.

Первая группа теорий сводится, в основном, к утверждению, что человек пытался воспроизводить звуки, издаваемые животными или сопровождающие какие-нибудь явления природы (завывания ветра, журчание ключа, грохот грома и т.п.). Подобные звукоподражания и становились, будто бы, естественными обозначениями предметов, издававших такие звуки, т.е. становились словами. Однако, этим путем можно было объяснить слишком мало слов, поэтому указывали, что элемент подражания может заключаться не в самом звуке, а в движении органов речи (преимущественно языка), т.е. как бы в звуковом жесте.

Вторая группа теорий старалась доказать, что первыми звуками человеческой речи были непроизвольные (или, как обычно их называют, рефлекторные) восклицания (междометия), появлявшиеся у человека под воздействием сильных впечатлений, производимых на него теми или

иными предметами. Повторяясь, такие восклицания становились постоянными знаками этих предметов; превращались в слова.

Обе эти группы теорий оказались одинаково несостоятельными. Давая иногда удачное объяснение происхождения отдельных (весьма, впрочем, немногих) слов того или иного языка, эти теории не смогли вскрыть ни вопроса о действительной сущности языка как социального явления, ни других, чрезвычайно существенных вопросов.

Но вот уже в 1876 г. Энгельс дал гениальное указание, в каком направлении следует искать ответа на вопрос о происхождении языка:

> «Наши предки-обезьяны были общественными животными; вполне очевидно, что нельзя выводить происхождение человека, этого наиболее общественного из всех животных, от необщественных ближайших предков. Начинавшееся, вместе с развитием руки и труда, господство над природой расширяло с каждым новым шагом кругозор человека. В предметах природы он постоянно открывал новые, до того неизвестные свойства. С другой стороны, развитие труда по необходимости способствовало более тесному сплочению членов общества, так как благодаря ему стали более часты случаи взаимной поддержки, совместной деятельности, и стала ясней польза этой совместной деятельности для каждого отдельного члена. Коротко говоря, формировавшиеся люди пришли к тому, что у них явилась п о т р е б н о с т ь ч т о - т о с к а з а т ь д р у г д р у г у. Потребность создала себе орган: неразвитая глотка обезьяны преобразовывалась медленно, но неуклонно, путем постепенно усиливаемых модуляций, и органы рта постепенно научились произносить один членораздельный звук за другим»[1].

Независимо от Энгельса, его современник, немецкий ученый Людвиг Нуаре, также приходит к мысли, что

> «язык и жизнь разума вытекли из совместной деятельности, направленной к достижению общей цели, — из первобытной работы наших предков».

Эти мысли получили свое специальное, лингвистическое[2] подтверждение в работах нашего ученого академика Н.Я.Марра.

Его исследования — обычно называемые «яфетической теорией», — устанавливают с полной несомненностью, что

> «язык создавался в течение многочисленных тысячелетии массовым инстинктом общественности, слагавшейся на предпосылках хозяйственных потребностей и экономической организации»[3].

---

[1] Энгельс. «Роль труда в процессе очеловечения обезьяны». Архив Маркса и Энгельса, т. II, стр. 93.

[2] Лингвистика — наука о языке (от латинского слова «lingua», — читается лингва — означающего «язык»).

[3] Н.Я.Марр. «По этапам развития яфетической теории». 1926 г., стр. 28.

Конечно, язык в своих древнейших стадиях отнюдь не был похож на современные нам или даже на гораздо более старые языки. Рожденный в процессе упорной борьбы человека с природой, борьбы, в которой человек был вооружен лишь крепкими руками, да грубо стесанными каменными орудиями, язык проходит тот же длительный путь развития, какой проходила и материальная, хозяйственно-техническая культура.

По предположению ак. Н.Я.Марра, еще до того, как перейти к звуковой, членораздельной речи, человеческое общество — общество охотничьих групп — должно было создать себе наиболее доступное и легкое средство общения — язык жестов и мимики (так называемый линейный или ручной язык).

Многие тысячелетия прошли прежде, чем этот линейный язык, служивший обиходной речью, осложнился звуковым языком, языком магии, языком чародейственного культа.

Люди древне-каменного века, знавшие лишь простейшие способы добывания пищи — собирание съедобных трав и охоту на диких зверей — долгое время довольствовались этим языком, который можно условно назвать ручным языком, ибо движения руки играли в нем главенствующую роль. Звуки, конечно, могли сопровождать эти мимические, жестикуляционные «высказывания», но они еще были нечленораздельными и сводились, скорей всего, к выкрикам аффекта, т.е. сильно возбужденного состояния человека.

Таким образом, появление членораздельной речи не вызывалось потребностями общения, — ведь имелся более простой, обиходный язык жестов и мимика (ручной язык). Возникновение звукового языка следует искать в тех особых условиях трудовой жизни первобытного человечества, которым обязано своим происхождением и искусство, являвшееся долгое время неразрывным сочетанием трех элементов: пляски, пения и музыки (в форме игры на простейших инструментах). И звуковая речь, и это триединое искусство имеют общую основу: магические действия, которые, с точки зрения темного, неразвитого сознания человека того времени, были необходимым условием успеха его производственной деятельности и поэтому всегда сопровождали все его коллективные трудовые процессы. В этом сложном магическом действии, заключавшем в себе и чародейственные движения рук и всего тела, и чародейственные выкрики, развивавшие постепенно органы речи, и получил свое начало членораздельный звуковой язык.

Не забудем, что магический обряд для человека древне-каменного века был хозяйственным актом, был формой воздействия на природу, в силу которого она должна была дать человеку важнейшее и тогда для него почти единственное благо — пищу[1]. Таким образом, первейшие элементы человеческой звуковой речи, равно как и искусства, — были элементами трудового процесса, были связаны с экономической потребностью, являлись результатом производственной организации общества.

---

[1] Подробнее о первобытной магии и ее хозяйственных основах читатель найдет в соответствующей главе книги Никольского «Очерки по истории первобытной культуры».

И эта еще чрезвычайно примитивная, но постепенно усложняющаяся организация порождала, сама в свою очередь испытывая обратное влияние, — последовательные стадии и в развитии понимания окружающего мира и отношения к нему, другими словами в формирующейся идеологии человека[1].

Та стадия человеческой культуры, когда появляется звуковая речь, называется магической. Здесь вырабатываются те основные элементы языка, которые ложатся в основу вообще всякой звуковой речи. Это еще не слова в нашем смысле, не звуковые обозначения, не знаки какого-нибудь явления или группы явлений, нет, это — группы определенных звуков, сопровождавших магический обряд, который являлся формой общественного трудового процесса.

В начале, как мы уже знаем, они были чародейными выкриками, которые своей повторяемостью развивали голосовые связки и другие органы произношения. И вот — нужен был только один шаг, чтобы эти звуковые комплексы стали словами. Достаточно было человеку оказаться вынужденным хозяйственными потребностями понять, уяснить себе возможность обозначения этим звуковым комплексом хотя бы одной группы явлений или предметов, чтобы началось беспрепятственное развитие звуковой речи, то есть расширение круга предметов и явлений, обозначаемых каждым из имеющихся звуковых комплексов, соединений.

Здесь, вместе с постепенным переходом к скотоводству и земледелию, мы уже вступаем в новые стадии языкового развития, в тотемистическую (один из ее идеологических признаков: обожествление зверя, растений и т.п., как родоначальника данного племени) и в космическую (обожествление неба и небесных явлений). Теперь каждый из звуковых комплексов употребляется уже раздельно, обозначая, однако, не одно явление, а целую группу, на наш взгляд, почти ничем не связанных между собой, явлений. Первичный звуковой комплекс становится многозначным словом, словом вначале применявшимся во всех значениях, какие только знало человечество. Первыми предметами, получившими свое словесное обозначение были, само собой разумеется, те, которые ближе всего стояли к хозяйственной деятельности человека, и, следовательно, тем самым предметы культовые, чародейственные, ибо магия и труд еще воедино сливались в его смутном сознании.

И первым словом человечества стало слово, обозначавшее то, что открыло нам путь цивилизации, то, чему мы обязаны и своим первым каменным орудием, и первым языком, и первыми проблесками разума.

И слово это:

«Рука» — рука трудящегося человека.

Впоследствии слово «рука» сольется с целым рядом значений культового характера, прежде всего с группами «небо + вода + огонь».

Эти группы значений распадутся на новые, например: «вода + небо» получит значение «облако + дым + мрак»; «огонь + небо» будет зна-

---

[1] Под идеологией мы будем понимать всю совокупность отражений и преломлений в мозгу человека общественной и природной действительности, выраженную и закрепленную им в слове, рисунке, чертеже или в иной выраженной знаковой форме.

чить «свет + блеск + молния» н так далее. Звуковых слов ведь еще слишком мало; а круг предметов, входящих в умственный кругозор человека, все увеличивается, благодаря развитию хозяйственной деятельности. Будет происходить перенос значения из одного сложного явления, например «неба», на как бы составляющие его части, например, на солнце, звезды и даже на птиц, которые, если перевести это слово на наш язык, будут называться «небесятами».

Однако, эти звуковые комплексы никогда не смогли бы превратиться в развитый язык, если б с новыми эпохами развития хозяйственной деятельности не возникло того нового явления, которое решило судьбу человеческой речи: процесса языкового скрещения.

Вполне понятно, что обособленно живущий человек не только не создал бы речи, но и вообще не создал бы никакой культуры.

Уже в самой основе человеческого культурного развития — в трудовой деятельности лежит иеобходимость объединения в группу, в коллектив, создающийся путем начального скрещения. Вместе со скрещением уже целых человеческих группировок (внешних: племеиных, государственных; внутренних: профессиональных, классовых, сословных) происходит скрещение и языковых элементов, разных в каждой группировке. В результате обогащается словарный запас, появляются скрещеиные слова, то есть составленные из нескольких основиых элементов. Но благодаря ограниченности звуков, отдельные элементы этих слов сокращаются, урезываются. Такие, как бы усеченные, соединения воспринимаются как уже совершенно цельное новое слово, которое может быть основой для следующих словообразований.

Дальиейший этап развития речи — это уже соединение слов во фразы, сначала простым путем — без изменения их формы, затем, с присоединеиием особых словесных частиц для определения взаимоотиошений слова во фразе и, наконец, с помощью изменения самой формы слова (как, например, склонение и спряжение в нашем языке).

Из всего предыдущего ясно, какую роль играла общественно-трудовая организация для возникновения и развития языка. Мы можем проследить эту связь не только в области значений слов (в так называемой семантике), но и в области грамматики.

Приведем пример сиачала для семантического (в области значения слова) отражения социально-экономического строя.

Предположим, что враждебные столкновения каких-нибудь племен привели к полному подчинению одного племени другому, занявшему и территорию (землю) побежденного племени. Тогда племя-победитель окажется господствующим классом в этой скрестившейся группировке людей, классом, пользующимся даровым трудом (рабским или полусвободным) своих покорившихся врагов. Но оба эти племени имели свои священные наименования, названия своего тотема (обожествленного зверя, растения и т.п.) или племенного бога. Ясно, что впоследствии наименование племени-победителя получит зиачение «доброго», «хорошего», а наименование побежденного — будет значить «злой», «дурной». Это же различие перейдет и на название сословий. Так, название некогда мощного, но покореиного римлянами племени «пеласгов» у

древних римлян превратилось в обозначение «плебеев», людей низшего сословия, или название прославленного в древнегреческих легендах кавказского племени «колхов» получило, с его порабощением, у грузин значение «крестьянина», «раба». Так «племенные термины (обозначения), в числе их тотемные, получают переоценку, расцениваются по социальному положению тех или других племен, скрестившихся в процессе образования новых этнических (племенных) видов народов и обратившихся в сословия. В связи с этим... социальные термины, не только сословные звания, представляют прежние племенные названия»[1].

В качестве примера для грамматического отражения общественных отношений можно привести образование частей речи. Особенно показательно в этом отношении образование местоимений, которые возникают с появлением собственности. Так как вначале появляется собственность не личная, а племенная и родовая, то местоимения сперва указывают на коллективное лицо, на племя и на его тотем (или, несколько позже, на бога, хранителя прав собственности данной социальной группы).

Лишь впоследствии, уже с появлением личной собственности выделяется первое лицо единственного числа («я») и противополагаемое ему второе и третье лицо («ты», «он»).

Изложенного нами вполне достаточно, чтобы убедиться в том, что язык не является ни даром бога, ни даром природы. Он — продукт человеческой коллективной деятельности и во всех своих элементах отражает и хозяйственную и социально-политическую организацию породившего его общества.

2. РОЛЬ ЯЗЫКА В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Однако, в нашем выводе имеется существенный пробел. Нами совершенно не затронута сама собой напрашивающаяся связь между языком и общественной мыслью. Но об этом мы будем говорить несколько позже. Теперь же мы должны поставить иной вопрос.

Если язык, как мы видели, есть продукт общественной жизни, ее создание и отображение, то какую роль, в свою очередь, играет язык в процессе развития этой самой общественной жизни? Другими словами, язык, который является как бы надстройкой над социально-экономическими отношениями, оказывает ли обратное влияние на эти, породившие его, отношения?

Этот вопрос в значительной степени проще вопроса о происхождении языка и поэтому мы будем весьма кратки. Всякому непредубежденному сознанию ясно, какую громадную роль должен играть язык в организации общественной жизни.

Уже примитивнейший, первый язык человечества — линейный или ручной — до наших дней сохранившийся в качестве вспомогательного средства при звуковой речи (обычная жестикуляция рук и мимика лица при разговоре), этот первый язык знаменует резкий разрыв с миром природы и начало созидания нового мира, — мира общественного че-

[1] Н.Я.Марр. «По этапам развития яфетической теории». 1926 г., стр. 210.

ловека, мира социальной истории. Мало было положить грань между этими двумя мирами взмахом первого орудия, сотворенного рукой человека, — взмахом каменного топора. Нужно было укрепить эту новую позицию двуногого «животного, делающего орудия», — и укрепить ее можно было лишь путем теснейшей сплоченности, теснейшего взаимообщения человеческих группировок. В той страшной борьбе за существование, о которой мы сейчас даже не имеем достаточного представления, вопросы коллективного добывания пищи, коллективной защиты от диких зверей и т.д. и т.д., — были вопросами самого существования человечества. Но коллективная деятельность возможна лишь при условии хотя бы малейшей согласованности в действиях, при условии хотя бы малейшего представления о поставленной общей цели. Для этого необходимо, чтобы люди могли понимать друг друга. И эту задачу выполняет уже язык жестов и мимики, становящийся древнейшим средством человеческого общения. Но это общение не только способствовало трудовой организации, но оно содействовало и организации общественной мысли, общественного сознания. Человеческой психике приходилось совершать хотя и элементарную, но для того времени труднейшую мыслительную работу. Ведь для осуществления факта речевого общения необходимо, чтобы тот смысл, который вкладывается в движение руки одного человека, был понятен другому человеку, чтобы этот другой умел поставить (благодаря предшествующему опыту) данное движение в нужную связь с тем предметом или событием, вместо которых оно употреблено. Иными словами, человек должен понять это движение как обладающее каким-то значением, понять его, как выражающий нечто знак. Но этого еще мало. Знак, изображаемый рукою, не должен быть случайным, мимолетным знаком. Только сделавшись постоянным знаком, он сможет войти в кругозор данной человеческой группировки, окажется нужным ей, станет общественной ценностью. С ростом и изменением хозяйственной организации этот знак, конечно, будет постепенно меняться, но меняться почти неуловимо для того поколения людей, которые им пользуются.

Однако, все сказанное нами только одна сторона процесса речевого общения людей — этот процесс не смог бы осуществиться, если б жестикуляционный (а впоследствии и словесный) знак оставался только внешним знаком. Он должен стать знаком внутреннего употребления, стать внутреннею речью, — тогда только будет создано второе необходимое условие речевого общения (кроме подачи знака): понимание знака и ответ на него.

3. ЯЗЫК И КЛАСС

Итак, язык становится необходимым условием трудовой организации людей. Но в этой трудовой организации, с развитием хозяйственной деятельности, происходит выделение особых лиц, несущих какие-то иные обязанности и обладающих иными правами. Это связано с возникновением звуковой речи, долгое время бывшей речью священной, чародейственной и потому сокровенной. Постепенно выделяются хранители этой тайной речи, группа жрецов или шаманов. Они окру-

жены особым почтением и благоговением, ибо они — «всеведущи» и «всемогущи». Ведь они владели теми таинственными словами-заклинаниями, от которых, с точки зрения первобытного человека, зависели и удачный сбор съедобных трав, и счастливая охота и уничтожение врагов, и общее благосостояние племени! Так, на самой заре человеческой истории, язык невольно содействует и зачаткам классового и сословного разделения общества[1].

В дальнейшей истории человечества, с появлением частной собственности и с образованием государства, требуется уже правовое, официальным языком выраженное, закреплеиие имущественных отношений. Появляются юридические формулы, еще тесно связанные с религиозными формулами. Слово как бы освящает своим былым чародейственным авторитетом законы, выгодные правящему меньшинству и способствующие закрепощению угнетенного большинства. Без языка, конечно, была бы немыслима та развитая система законодательства, с которой мы встречаемся уже у древнейших исторических народов — у шумеров, египтян и так далее.

Но не только писанные юридические законы, но и неписанные, моральные (нравственные) законы создаются, уясняются и становятся принудительной силой лишь с появлением человеческой речи.

Наконец, и это само собой разумеется, без помощи слова не возникла бы наука, литература и т.п., короче говоря, никакая культура не могла осуществиться, если бы человечество оказалось лишенным возможности социального общения, материализованной формой которого и является наш язык.

4. ЯЗЫК И СОЗНАНИЕ

Но все это как бы внешняя сторона той роли, которую играет язык в общественной жизни, сторона, которая легче всего бросается в глаза и легче всего поддается изучению.

Несравненно более сложен вопрос о том, какое влияние оказывает язык на те явления общественной жизни, которые носят название «классового сознания», «общественной психологии», «общественной идеологии» и т.д. И при этом неминуемо должен встать новый вопрос, теснейшим образом связанный с предыдущим: какое значение имеет язык для индивидуального, личного сознания (психики) человека, для образования его «внутренней» жизни, его «переживаний» и для выражения этой жизни, этих переживаний.

Вся группа данных вопросов имеет первостепенное значение для всякого, кому приходится иметь дело с языком и как материалом, и как орудием творчества. Вождь мы как раз и начали эту статью с изображения того состояния писателя, которое обычно называют муками слова.

Но ведь эти «муки слова» мы обычно приписываем или тому, что у нас ие хватает слов, чтобы «выразить» наши переживания, нли тому, что слова бессильны передать все то, что хочет «сказать душа».

---

[1] К вопросу об образовании «литературного» языка, являющегося языком господствующего класса, мы подойдем в одной из следующих статей.

Выяснить, соответствуют ли действительности эти утверждения, выяснить в самом ли деле «муки слова» рождаются только вследствие «недостатка»; слов или их собственного «бессилия» и является нашей задачей.

Мы видели, что условия коллективной борьбы с природой, происходившие в форме коллективного хозяйственно-магического процесса, вызвали появление сначала мимической, обиходной, а затем и звуковой (культовой) речи. С течением времени звуковая культовая речь делается достоянием и житейского обихода, повседневного жизненного общения. Она развивается благодаря многообразным скрещениям, вызванным дальнейшим ростом хозяйственной деятельности человека. Но от самых первых ступеней своего образования речевое общение людей было неразрывно связано с другими формами социального общения. Выросло оно из общей для них всех почвы производственного общения. Речевое общение всегда оказывается связанным, как мы увидим ниже, с реальной жизненной обстановкой, с реальными действиями (актами) человека: трудовыми, обрядовыми (ритуальными), игровыми и разными другими. Но что при этом происходило с сознанием человека? Развивалось ли оно независимо от развития речевого общения, или между ними была связь, — и какая связь? Ведь может показаться, что именно рост сознания определяет рост языка, количество его слов, выражений и т.д. Разве человек с едва пробудившимся, тусклым сознанием может быть обладателем богато развитого языка, с громадным запасом разнообразнейших слов, четко построенных фраз и метких выражений? Конечно, нет. Но вот здесь-то, благодаря кажущейся очевидности, обычно и впадают в ошибку, совершенно одинаковую с той, в которой жило человечество до знаменитого открытия Коперника[1]. Разве не «очевидно», что солнце каждый день «восходит» и «заходит», следовательно, что оно вращается вокруг земли? И оказывается, что эта «очевидность» только ошибка наших чувств: ведь земля вращается вокруг солнца, а не наоборот. То же самое происходит и в вопросе взаимоотношения языка и сознания.

Прежде всего попробуем определить, что представляет собой наше сознание?

Закроем глаза и начнем размышлять над нашим вопросом. Первое, что мы уловим в себе, это какой-то поток слов, иногда связанных в определенные фразы, но чаще всего бегущих в какой-то непрерывной смене обрывков мыслей, привычных выражений, каких-то общих слитных впечатлений от тех или иных предметов или явлений жизни. И этот пестрый словесный хоровод все время движется, то отклоняясь, то снова возвращаясь к своей основной теме, к тому вопросу, который мы пытаемся обдумывать. Но постараемся теперь отвлечься от всяких слов.

---

[1] Николай Коперник (1462—1543), первый из астрономов доказывал, что центральным светилом является неподвижное солнце, около которого вращаются все планеты, в том числе и земля. Это несогласное с Библией учение вызвало ожесточенное сопротивление со стороны духовенства, но научная истина оказалась сильнее религиозного невежества.

Что мы сможем наблюдать в себе? Возможно, что появятся какие-нибудь зрительные или слуховые представления, обрывки виденных когда-то картин природы или клочки услышанных мелодий. Отвлечемся и от этого. Пожалуй, мы ощутим или биение сердца, или шум крови в ушах или возникнут представления, связанные с работой наших мускулов — так называемые «моторные» (двигательные) представления. Но если бы нам удалось путем какого-то исключительного напряжения воли отделаться и от этих моторных (двигательных) представлений, то что же останется от нашего сознания?

Ничего.

Полное небытие, подобное бессознательному состоянию или сну без сновидений.

И для того, чтобы вернуться снова к нормальному «сознательному» состоянию нам надо разбить эти стены небытия, впустить в себя всю путаницу слов и представлений, в которые облекаются наши мысли, желания, чувства, произнести внутри себя хотя бы только маленькое слово: «Я».

Назовем этот поток слов, который мы наблюдаем в себе, внутренней речью. Пристально следя за собой, мы увидим, то в конце концов ни один акт сознания не может без нее обойтись. Даже если в нас возникнет какое-нибудь чисто физиологическое ощущение, — например, чувство голода или жажды, то для того, чтобы «ощутить» это чувство, сделать его сознательным — нам необходимо как-то выразить его внутри себя, воплотить его в материале внутренней речи. И это выражение чисто физиологической потребности с самого начала своего так же обусловлено тем общественным бытом, той средой, в которой мы живем, как и самое «переживание».

5. «ПЕРЕЖИВАНИЕ» И «ВЫРАЖЕНИЕ»

Возьмем какое-нибудь наипростейшее словесное выражение любой потребности, например, голода. Возможно ли чистое, ни в какой внутренней или внешней речи не выраженное или, как лучше сказать, идеологически[1] не преломленное «выражение» этой потребности? Конечно, такого чистого, свободного от всего социального, выражения голода — как бы голоса самой природы — мы никогда не найдем.

Всякая природная потребность, чтобы стать пережитым и выраженным человеческим желанием, должна обязательно пройти через стадию идеологического, следовательно, социального преломления, подобно солнечному или звездному лучу, который может достигнуть нашего глаза, лишь неизбежно преломившись в земной атмосфере. Ведь человек не может сказать ни единого слова, оставаясь просто человеком, природной (биологической) особью, двуногой разновидностью животного царства. Самое простое выражение голода: хочу есть, — может быть сказано (выражено) только на каком-нибудь определенном языке (хотя бы на языке линейном или ручном), и будет сказано с определенной интона-

[1] Т.е. в каком-либо знаке, слове, жесте, чертеже, символе и т.д.

цией[1], с определенной жестикуляцией. Но ведь этим самым наше элементарное выражение физиологической, природной потребности неизбежно окажется окрашенным социологически и исторически: эпохой, социальной средой, классовым положением говорящего и той реальной, конкретной обстановкой, при которой происходит высказывание.

Попробуем теперь начать снимать эти пласты исторического и социального оформления нашего выражения голода.

Сначала отвлечемся от определенного языка, затем от определенной интонации голоса, от жеста и т.д. и наконец... мы очутимся в глупом положении мальчика, который пытался найти ядро луковицы, последовательно снимая с нее оболочку за оболочкой. От выражения, как и от луковицы, ничего не останется.

Как мы увидим дальше, ничего не останется и от переживания.

Присмотримся ближе к тому, как ближайшая социальная обстановка, в которой произносится высказывание о своем голоде, определяет форму высказывания.

Решением этого вопроса мы перекидываем тематический мостик к нашей следующей статье и одновременно подготовляем материал для тех выводов, которые придется нам в ней сделать.

Прежде всего, кому говорящий заявляет о своем желании поесть? Ведь если он говорит человеку, который обязан его накормить, — рабу, слуге и т.д. — то он выразит свое желание в форме или резкого приказания, с определенной повелительной интонацией, или в вежливой форме, но уверенной в немедленном согласии на удовлетворение его просьбы.

Стоит только подумать, до какой степени многообразны и различны те словесные формы, в которых люди выражают свое желание поесть, в зависимости от того, где они находятся: в гостях, у себя дома, в ресторане, в общественной столовой и т.д. И как велико расстояние между теми интонациями голоса, которые звучат в еще неизжитом наследии былых чародейственных культов, в молитвенной формуле «хлеб наш насущный даждь нам днесь», и в развязном крике Хлестакова: «мне очень есть хочется: я не шутя это говорю!»

Итак мы видим, что чисто физиологическое состояние голода — само по себе не может получить выражения: необходимо определенное социальное и историческое местонахождение голодающего организма. Всегда решающим моментом является вопрос: кто голодает, с кем, и среди кого, другими словами, всякое выражение оказывается обладающим социальной установкой. Следовательно, оно определяется участниками данного события высказывания, и ближайшими и отдаленнейшими. Взаимоотношение этих участников события и формирует высказывание, заставляет его звучать так, а не иначе, — как требование или как просьбу, как отстаивание своего права, или как мольбу о

---

[1] Интонация — то повышение или понижение голоса, которое выражает наше отношение к предмету высказывания (радостное, скорбное, удивленное, вопросительное и т.д.).

милости, в стиле высокопарном или простом, уверенно или робко и так далее.

Вот именно эта зависимость между высказыванием и той конкретной обстановкой, в которой оно происходит, — имеет для наших исследований величайшее значение. Не учитывая этой обстановки, не учитывая классового взаимоотношения говорящих, мы никогда не сумеем правильно подойти к тем вопросам, которые являются для нас самыми существенными: к вопросам художественной стилистики. Только тогда, когда мы изучим связь между типом социального общения и формой высказывания, когда мы увидим, что всякое «выражение» какого-нибудь «переживания» есть документ социального события; только тогда эти вопросы стилистики уяснятся вполне.

Теперь перед нами встанет дальнейшая задача. Мы видели, что выражение какого-нибудь переживания нуждается прежде всего в помощи языка, понятного в самом широком смысле — как внутренняя и как внешняя речь. Без языка, без определенного словесного или хотя бы жестикуляционного высказывания, нет выражения, как нет его и без действительной социальной обстановки, и без действительных участников ее.

Но переживание? Неужели и оно также нуждается в языке? Неужели наши чувства: любовь, ненависть, горе, радость, — также нуждаются в помощи языка и не могут без него достигнуть полноты своего бытия в сознании человека? Ответить на это не трудно. Ведь даже простое, смутное осознание какого-нибудь ощущения, хотя бы голода, и без его внешнего выражения все равно нуждается в какой-нибудь идеологической форме. Ведь всякое осознание нуждается во внутренней речи, во внутренней интонации и в зачаточном внутреннем стиле: возможно просительное, досадливое, злобное, негодующее и тому подобное осознание своего голода. Внешнее выражение, в большинстве случаев, только продолжает и уясняет направление внутренней речи и заложенные уже в ней интонации.

Попробуем сделать опыт самонаблюдения.

Всякому случалось, вероятно, пережить какую-нибудь внезапную радость. Представим себе, что мы чрезвычайно обрадовались, ну, хотя бы прочитав неожиданно блестящий отзыв о своем произведении, которое, с нашей точки зрения, было довольно посредственным. Что явится самой важной организующей силой нашего переживания? Без всякого сомнения все то, что относится к внешней стороне этого события: факт появления в журнале блестящего отзыва после долгого ожидания его.

Назовем всю обстановку или положение данного события его ситуацией. В дальнейшем мы будем постоянно пользоваться этим словом и поэтому запомнить его чрезвычайно важно[1].

---

[1] Ситуация — по-французски la situation (читается — ля ситюасьон) значит положение, обстоятельства, условия чего-либо происходящего. Чаще всего употребляется для обозначения взаимоотношения действующих лиц в пьесе в каждый данный момент.

Итак, ситуация является необходимым условием нашего переживания. Из чего же слагается это переживание? Прежде всего в нас происходит целый ряд явлений, которые связаны с нашим организмом: учащенное дыхание, ускоренное биение сердца, мускульные движения (желание захлопать в ладоши) и тому подобное. Всю совокупность этих явлений, которые являются как бы бессознательным ответом организма на внешнее событие, назовем органической реакцией.

Но эта органическая реакция, эти внутрителесные изменения организма под воздействием внешней обстановки, т.е. ситуации прочтения отзыва, неизбежно сопровождаются потоком внутренней речи, благодаря которой мы уясняем себе все происходящее.

В самый момент чтения рецензии этот поток может прорваться наружу, во внешнюю речь в форме каких-нибудь бессвязных радостных восклицаний, которые затем перейдут в более оформленную, систематическую речь. Но нет никакого качественного разрыва между первым ощущением забившегося сердца при виде долгожданной рецензии, и теми рядами вполне отчетливых и ясиых рассуждений, которыми мы начнем обмениваться с кем-нибудь, быть может через несколько же мииут.

Можно сказать, что вся область внутренней жизни, весь мир наших переживаний двигается где-то между физиологическим состоянием организма и законченным внешним выражением. Чем больше этот мир переживаний приближается к своему низшему пределу, тем глуше и темнее переживание, глуше и темнее его сознаваемость и ощутимость. Но чем ближе он к своему высшему пределу — законченному выражению, тем он сложнее, но вместе с тем и яснее и богаче и полней выражает всю сложность социальной ситуации. Внутренняя речь — это та сфера, та область, в которой организм из физической среды переключается в социальную среду. Здесь происходит социологизация всех органических проявлений и реакций.

Конечно, на низших ступенях развития словесное выражение может заменяться иными способами: линейной (ручной) речью, — нечленораздельными, но выразительно проинтонированиыми криками и так далее. Но отношение переживания к выражению и здесь остается тем же самым. Сознание, которое не было бы воплощено в идеологическом материале внутреннего слова, жеста, знака, символа — не существует и существовать не может.

6. ЖИЗНЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ

Условимся называть всю совокупность жизненных переживаний, — отражающих и преломляющих общественное бытие — и не посредственно связанных с ними внешних выражений — жизненной идеологией. Жизненная идеология осмысляет каждый наш поступок, действие и каждое наше «сознательное» состояние. Из непостоянного, изменчивого океана жизнениой идеологии посте пенно выступают многочислеиные острова и материки идеологических систем — науки, искусства, философии, политических воззрений.

Эти системы являются, в конечном счете, продуктом экономического развития, продуктом хозяйственно-технического обогащения общества. В

свою очередь эти системы оказывают сильнейшее обратное влияние на жизненную идеологию и чаще всего задают ей тон. Но в то же время эти сложившиеся идеологические продукты все время сохраняют самую живую связь с жизненной идеологней, питаются ее соками и вне ее мертвы.

Не надо думать, что жизненная идеология это нечто цельное, монолитное, во всех своих частях одинаковое и похожее. Мы должны различать в ней целый ряд пластов от самых нижних, наиболее текучих и меняющихся, до верхних, непосредственно примыкающих к идеологическим системам.

Здесь нас мало интересуют нижние пласты, т.е. все смутные, недоразвитые, мелькающие в нашем сознании переживания, мысли и случайные, праздные слова. Для нас важнее познакомиться с теми высшими пластами жизненной идеологии, которые носят творческий характер.

В этих высших пластах происходит существенное для нас общение автора с его читателями. Здесь вырабатываются их общий язык и их взаимоотношение (точнее говоря, взаимоориентация). И автор и читатель встречаются на общей внелитературной почве, может быть, служат в одном учреждении, участвуют в общих заседаниях и собраниях, беседуют за чайным столом, слушают те же разговоры, читают те же газеты и книги, смотрят те же фильмы. Здесь, таким образом, слагаются, оформляются и стандартизуются их «внутренние миры». Другими словами, происходит как бы своеобразное «скрещение» их взглядов, мнений, как бы скрещение внутренней речи целой группы лиц, наподобие скрещения племенных языков, о котором мы говорили выше.

7. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ

Из всего сказанного нами ясно, что то явление, которое обычно называется «творческой индивидуальностью», на самом деле является выражением твердой и постоянной линии социальной установки (ориентации), т.е. классовых взглядов, классовых симпатий и антипатий данного человека, сложившихся и оформившихся в материале его внутренней речи.

Социологическая структура внутренней речи в ее высших пластах и заложенные в ней социальные ориентации в значительной степени предопределяют идеологическое, в частности художественное творчество данного лица, получая в этом творчестве свое окончательное развитие и завершение. И это чрезвычайно важно учитывать. Нужно помнить, что всякое, сколько-нибудь значительное и оригинальное произведение творится, собственно говоря, на протяжении почти всей жизни писателя, как и художника, или композитора. Прежде всего, самые основные направления его классовых симпатий и антипатий, его взглядов, вкусов, которые определяют и пронизывают собой и содержание и форму произведения, уже проработаны и отстоены во внутренней речи. Их нельзя в одно мгновение переделать в угоду «сегодняшнему дню» и его литературным требованиям. Они как бы даны писателю и уже в их прочных, хотя и широких пределах строится художественный замысел, выбирается тема, жанр и так далее.

Внешняя художественная речь не может пойти вразрез с основными социальными установками внутренней речи. Если она попытается это сделать, то неизбежно утратит свою продуктивность и силу, будет звучать неискренно, как затверженный урок с тусклой, случайной и неубедительной интонацией. Стиль внутренней речи должен определять стиль внешней речи, хотя внешняя речь и оказывает обратное влияние на речь внутреннюю. Между внутренним и внешним стилем, стилем «души» и стилем произведения существует такое же взаимодействие, как между жизненной идеологией и оформленной, зафиксированной идеологической системой: внутренняя речь оживляет, снабжает соками воспринимаемую и создаваемую внешнюю речь, но в то же время и определяется ею.

Нормальным образом здесь не должно быть разрыва, не должно быть скачка. Та же самая социальная группа, которая дала данному лицу язык, дала направление его взглядам, вкусам, оценкам, одним словом, определила тон и характер его внутренней жизни, противостоит ему теперь как внешняя среда, как читательская масса, как круг потребителей и критиков его художественного творчества. Поэтому, если возникают противоречия и конфликты между внутренней и внешней речью писателя, то имеются особые социальные причины такого конфликта.

Этими словами мы, конечно, только намечаем путь к правильному решению вопроса о «муках слова», о них нам придется еще говорить в будущем, когда мы ближе исследуем структуру художественного творчества и роль слова в этой структуре. Пока же мы попытаемся систематичнее представить себе путь художественного творчества.

Переход от переживания как внутреннего выражения к внешне осуществленному высказыванию есть первая ступень идеологического, в нашем случае, литературного творчества. В этой стадии укрепляется та социальная установка, которая уже заложена, или возможность которой намечена в переживании. Здесь как бы появляется и учитывается предполагаемый слушатель, предполагаемый участник того события, которое вызывает переход внутреннего выражения к внешнему. Происходит первое испытание и проверка идеологических форм переживания.

Во второй стадии своего осуществления примитивное жизненное оформление становится уже идеологическим продуктом — произведением в собственном смысле слова. Здесь происходит существенная перестройка всей социальной структуры выражения: зыбко намеченный, предполагаемый («внутренний») слушатель начинает учитываться как действительный, наличный слушатель, начинает учитываться определенным образом организованная читательская масса.

Самым существенным моментом этой второй стадии является овладение материалом, превращение его в предмет искусства (в статую, картину, симфонию, поэму, роман и т.д.). В первой стадии переход внутренней речи во внешнюю совершался еще непосредственно в глубинах жизненной идеологии. Поэтому там и нельзя было говорить о мастерстве, о художественных приемах и т.п. Но в литературе рассмотренная нами вторая стадия тесно примыкает к предшествующей, так как и материалом и орудием творчества здесь является язык.

Наконец, на третьей, завершающей стадии своего осуществления идеологический продукт должен овладеть внешними техническими условиями. Происходит техническое переоформление материала. Произведению приходится делать установку (ориентироваться) на редакцию, издательство, типографию, книжный рынок и т.д.

На всех этих трех стадиях процесс осуществления художественного произведения совершается в одной и той же — социальной — среде. Этот процесс — непрерывен: от смутного переживания и до напечатания книги происходит только уточнение и расширение той социальной структуры, которая заложена уже в первых проблесках сознания человека. Никаких резких граней между отдельными моментами этого процесса — между одиноким творчеством и встречей с публикой — здесь нет и не может быть: внутреннее переживание с самого начала было внешним выражением (хотя бы в скрытой форме); а слушатель (хотя бы и предполагаемый) с самого начала был необходимым элементом его структуры.

8. ИТОГИ

Теперь мы можем подвести некоторые итоги.

Мы показали, что язык порождается потребностью в общении человеческих группировок древне-каменного века. Вначале он слагается из материала жестов и мимики, далее из звукового материала. Служа потребностям общения людей, он в то же время служит им своеобразным орудием хозяйственного процесса — магическим заклинанием. Являясь продуктом общественной жизни, отражая ее не только в области значений, но и в области грамматических форм, язык в то же время оказывает громадное обратное влияние на развитие хозяйственной и социально-политической жизни.

С помощью языка создаются и формируются идеологические системы, наука, искусство, мораль, право и в то же самое время язык создает и формирует сознание отдельного человека.

Вся внутренняя жизнь человека слагается в зависимости от средств ее выражения. Без внутренней речи нет сознания, как и нет внешней речи без внутренней.

Общественная идеология, сложившиеся идеологические системы есть систематизированная и закрепленная во внешних знаках жизненная идеология («общественная психология»).

— Путь литературного творчества таков: — от переживания или зачаточного (эмбрионального) выражения к внешне выраженному высказыванию. И в основе переживания, и в основе выражения лежит одна и та же социальная структура.

Любое явление действительности, любая ситуация, вызывая у человека органическую реакцию, тем самым обычно порождает и внутреннюю речь, легко становящуюся внешней речью.

И внутренняя и внешняя речь одинаково установлены на «другого», на «слушателя». И произнесший слово, и слушатель, — являются сознательными участниками события высказывания, занимающими в нем самостоятельные позиции.

Художественное высказывание, то есть литературное произведение, так же социологично, как социологично и реальное жизненное высказывание.

Лишь путем социологического исследования мы подойдем к уяснению сущности тех явлений, которые связаны — с конфликтами внутренней и внешней речи и носят характерное название: «муки слова».

Но об этом — значительно позже.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

КОНСТРУКЦИЯ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

1. СОЦИАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ И РЕЧЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ. 2. МОНОЛОГИЧЕСКАЯ РЕЧЬ И РЕЧЬ ДИАЛОГИЧЕСКАЯ. 3. ДИАЛОГИЧНОСТЬ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ. 4. СОЦИАЛЬНАЯ УСТАНОВКА ВЫСКАЗЫВАНИЯ. 5. ВНЕСЛОВЕСНАЯ (ПОДРАЗУМЕВАЕМАЯ) ЧАСТЬ ВЫСКАЗЫВАНИЯ. 6. СИТУАЦИЯ И ФОРМА ВЫСКАЗЫВАНИЯ: ИНТОНАЦИЯ, ВЫБОР И РАЗМЕЩЕНИЕ СЛОВ. 7. СТИЛИСТИКА ЖИЗНЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

1. СОЦИАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ И РЕЧЕВОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

В нашей предыдущей статье мы выяснили социальную природу языка. Мы показали те факторы, те движущие силы, которыми определялось возникновение и развитие языка: трудовая организация общества и классовая борьба. Мы убедились также, что человеческая речь есть явление двустороннее: всякое высказывание предполагает, для своего осуществления, наличие не только говорящего, но и слушающего. Всякое языковое выражение впечатлений от внешнего мира — как непосредственных, так и отстоявшихся в глубинах нашего сознания и получивших более прочные и устойчивые идеологические очертания — всегда установлено на другого, на слушающего, хотя бы реально этот другой и отсутствовал. Мы уже видели, что самые простейшие, примитивные выражения даже чисто физиологических желаний и ощущений уже обладают определенной социологической структурой.

Все это дает нам возможность построить окончательное определение языка и перейти к более обстоятельному рассмотрению конструкции всякого высказывания, как жизненного, так — впоследствии — и литературного.

Прежде всего мы должны помнить, что язык не является чем-то неподвижным, раз навсегда данным и строго определенным в своих грамматических «правилах» и «исключениях». Язык вовсе не является мертвым, застывшим продуктом социальной жизни: он непрерывно движется, в своем развитии следуя за развитием общественной жизни. Это прогрессирующее движение языка осуществляется в процессе общения человека

с человеком, общения не только производственного, но и речевого. В речевом общении, являющемся одной из сторон более широкого — социального — общения, и вырабатываются различнейшие типы высказываний, соответствующих тому или иному типу социального общения.

Мы никогда не сможем понять построения какого-либо высказывания (каким бы самостоятельным и законченным оно нам ни казалось), не учитывая того, что оно является только одним моментом, одной каплей в потоке речевого общения, в потоке столь же непрерывном, как непрерывна сама общественная жизнь, сама история.

Но и речевое общение — это только одна из многочисленных форм развития («становления») того социального коллектива, в котором осуществляется речевое взаимодействие живущих общественной жизнью людей. Поэтому было бы безнадежной задачей стараться понять конструкцию высказываний, из которых слагается речевое общение, вне всякой связи с действительной социальной обстановкой (ситуацией), вызывающей эти высказывания.

Таким образом, мы приходим к нашему последнему выводу: действительная сущность языка есть социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое одним или многими высказываниями.

От чего же зависит и в каком порядке протекает изменение форм языка?

Материал предшествующей статьи позволяет нам построить завершающую его схему, которая и дает ответ на поставленный нами вопрос:

1. Хозяйственная организация общества.

↓

2. Социальное общение.

↓

3. Речевое взаимодействие.

↓

4. Высказывания.

↓

5. Грамматические формы языка.

Эта схема и послужит нам руководящим принципом при исследовании той реальной единицы речи, которую мы называем высказыванием.

Нам не придется, конечно, останавливаться на вопросах, связанных с изучением форм и типов экономической жизни общества. Эти вопросы служат предметом изучения других, обществоведческих наук, в частности — политической экономии.

Мы не задержимся долго и на рассмотрении типов социального общения. Для наших целей достаточно указания на типы наиболее существенные и часто встречающиеся. Лишь одному из них, в наших последующих статьях, мы должны будем уделить особое внимание, именно — общению художественному.

Присматриваясь к общественной жизни, мы легко можем выделить, помимо уже указанного нами типа художественного общения, еще сле-

дующие: 1) общение производственное (на заводах и фабриках, в колхозах и т.п.); 2) общение деловое (в учреждениях, в общественных организациях и т.п.); 3) общение бытовое (встречи и разговоры на улице, пребывание в общественной столовой, у себя дома и т.п.); и наконец 4) идеологическое общение в точном смысле этого слова: агитационное, школьное, научное, философское во всех их разновидностях.

То, что мы в предыдущей статье называли ситуацией, и есть не что иное, как действительное осуществление в реальной жизни той или иной формации, той или иной разновидности социального общения.

Но всякая жизненная ситуация, организующая высказывание, неизбежно предполагает своих действующих лиц — говорящего или говорящих. Это само собой разумеющееся необходимое наличие участников ситуации будем называть аудиторией высказывания.

Всякое жизненное высказывание (как это будет видно несколько дальше) заключает в себе, помимо выраженной словесной части, еще и эту невыраженную, но подразумеваемую, внесловесную часть (ситуацию и аудиторию), без понимания которой не может быть понято и само высказывание.

Это высказывание как единица речевого общения, как некое смысловое целое складывается и принимает устойчивую форму именно в процессе определенного речевого взаимодействия, порожденного определенным типом социального общения. Каждый из приведениых нами типов этого общения по-своему организует, по-своему строит и завершает и грамматическую и стилистическую форму высказывания, его типовую структуру, которую будем в дальнейшем называть жанром.

Рассмотрим сейчас связь хотя бы одного типа социальиого общения — бытового — с соответствующим ему типом речевого взаимодействия.

Мы уже видели раньше, как ситуация и аудитория заставляют внутреннюю речь перейти в определенное внешнее выражение, которое непосредственно включено в оставшуюся невысказанной (но подразумеваемую) жизненную обстановку, восполняется в ней действием, поступком или словесным ответом других участников высказывания.

Законченный вопрос, восклицание, приказание, просьба — вот типичнейшие целые жизненных высказываний. Все они (особенно, такие, как приказание, просьба) требуют внесловесного дополнения, да и внесловесного начала. Самый тип завершения этих маленьких жизненных жанров определяется трением слова о внесловесную среду и трением слова о чужое слово (других людей).

Так, форма приказания определяется теми препятствиями, которые оно может встретить, степенью повиновения и проч.

Жанровое завершение здесь отвечает случайным и неповторимым особенностям жизненных ситуаций.

Об определенных типах жанровых завершений в жизненной речи можно говорить лишь там, где имеют место хоть сколько-нибудь устойчивые, закрепленные бытом и обстоятельствами, формы жизненного общения.

Так, совершенно особый тип жанрового завершения выработан в легкой и ни к чему не обязывающей салонной болтовне, где все — свои и где основная дифференциация (разделение) собравшихся (то, что мы называем «аудиторией»): мужчины и женщины. Здесь вырабатываются особые формы слова — намека, недосказанности, повторений маленьких и заведомо несерьезных рассказов и пр.

Другой тип завершения вырабатывается в беседе мужа и жены, брата и сестры. Совершенно иначе начинают, кончают и строят заявления и реплики случайно собравшиеся разнородные люди где-нибудь в очереди, в каком-нибудь учреждении и пр. Свои типы знают деревенские посиделки, городские гулянки, беседы рабочих в обеденных перерывах и пр.

Каждая устойчивая бытовая ситуация обладает определенной организацией аудитории и, следовательно, определенным репертуаром маленьких житейских жанров. Всюду житейский жанр укладывается в отведенное ему русло социального общения, являясь идеологическим отражением его типа, структуры, цели и социального состава.

Житейский жанр — часть социальной среды: праздника, досуга, общения в гостиной, в мастерской и т.п. Он соприкасается с этой средой, ограничивается ею и определяется ею во всех своих внутренних моментах[1].

2. МОНОЛОГИЧЕСКАЯ РЕЧЬ И РЕЧЬ ДИАЛОГИЧЕСКАЯ

Наблюдая процесс образования этих маленьких житейских жанров, нетрудно заметить, что то речевое общение, в котором они возникают и завершаются, складывается из двух моментов: из высказывания говорящего и понимания этого высказывания слушающим. Это понимание всегда уже содержит в себе элементы ответа. Ведь мы (в нормальных случаях) всегда или соглашаемся или не соглашаемся с услышанным. Мы обычно отвечаем на всякое высказывание собеседника, отвечаем, если и не словами, то хотя бы жестом: движением руки, улыбкой, покачиванием головы и т.д. Можно сказать, что всякое речевое общение, речевое взаимодействие протекает в форме обмена высказываниями, т.е. в форме диалога[2].

Диалог — словесный обмен — является наиболее естественной формой языка[3]. Можно даже больше сказать: длительные высказывания одного говорящего — речь оратора, лекция профессора, монолог актера, рассуждения вслух одинокого человека — все эти высказывания монологичны лишь по внешней форме. По своей же сути, по всей своей и смысловой и стилистической конструкции — они диалогичны. Знание

---

[1] В.Н.Волошинов. Марксизм и философия языка. 1929 г., стр. 115-116.

[2] Диалог — взаимная беседа, двоих, в отличие от монолога, т.е. длительной речи одного лица. Высказывания, которыми обмениваются участники диалога, называются репликами (примеры диалога и монолога можно найти в любом произведении, написанном для сцены).

[3] По этому поводу см. статью Л.П.Якубинского (правда несколько трудную для начинающего писателя) в сборн. «Русская речь», I, 1922, под заглавием «О диалогической речи».

этого чрезвычайно важно для каждого писателя, пользующегося приемом монологической речи героя.

Ведь в самом деле: каждое высказывание — ораторское, лекционное и т.п. — рассчитано на слушателя, т.е. на его понимание и ответ (конечно, не непосредственный — ведь нельзя перебивать оратора или лектора своими ответными замечаниями), на его согласие или несогласие, другими словами на оценивающее восприятие слушателя («аудиторию»). Всякий опытный оратор или лектор отлично учитывает эту диалогическую сторону своей речи. Внимающие слушатели отнюдь не противостоят ему как безразличная, инертная, неподвижная масса безучастно следящих за ним лиц. Нет, перед ним — живой, многоликий собеседник. Каждое движение того или иного слушателя, его поза, выражение лица, покашливание, перемена места — все это служит для настоящего оратора-профессионала отчетливым и выразительным ответом, непрерывно сопровождающим его речь[1].

Как часто оратору приходится совершенно неожиданно отвлекаться в сторону, рассказывая какой-нибудь забавный случай или анекдот, не только чтобы оживить иастроение аудитории, но иногда и для того, чтобы подчеркнуть («акцентировать») ту или иную мысль, которая слушателем может быть оставлеиа без должного внимания.

Оратор, который слушает только свой голос, или профессор, видящий только свою рукопись, — плохой оратор, плохой профессор. Они сами парализуют силу своих высказываний, разрушают живую, диалогическую связь со своей аудиторией и тем самым обесценивают свое выступление.

3. ДИАЛОГИЧНОСТЬ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ

— Ну, хорошо; допустим, что это так, — попробуют возразить нам, — но ведь в приведенных примерах слушатель-собеседник реально существует и нет ничего удивительного, что слова говорящего учитывают его присутствие. Но как же быть в тех случаях, когда такого слушателя нет и говорящий — одинок? Неужели коиструкция его интимнейших мыслей, движущихся в потоке его внутреиией речи, или даже произносимых вслух, неужели и эти сокровенные высказывания так же социально ориентированы, так же учитывают своего слушателя? Неужели такие самовысказывания в одиночестве не являются чистейшей формой монолога, ни на кого, кроме самого говорящего, не установленного и ни от чего, кроме «психологического состояния» его, не зависящего?

Мы решаемся категорически утверждать, что и такие интимные речевые выступления сплошь диалогичны, сплошь пронизаны оценками своего возможного слушателя, своей возможной аудитории, пусть даже хотя бы мысль об этом слушателе и не приходила в голову говорящего.

---

[1] Любопытно отметить забавную беспомощность опытных лекторов или артистов, когда им впервые приходится выступать перед абсолютно невидимой и неощущаемой аудиторией — перед микрофоном радиопередачи.

И это доказывают не только выводы нашей предшествующей статьи, не только вскрытая нами социологичность человеческого сознания («переживаний» и их «выражений»). Нет, эту социальную, даже будем говорить точнее и откровеннее: эту *классовую* обусловленность всякой монологической речи, внешним проявлением которой является диалогичность этой речи, мы можем проверить сами, своим собственным опытом, — не обращаясь даже к литературному материалу — всякого рода дневникам, интимным записям и т.п.

Ведь как только мы начинаем размышлять над каким-нибудь вопросом, как только начинаем его внимательно обдумывать — немедленно же наша внутренняя речь (иногда, в одиночестве, и произносимая вслух) принимает форму вопросов и ответов, утверждений и последующих отрицаний, короче говоря, наша речь разбивается на отдельные, более или менее крупные, *реплики*, принимает *диалогическую* форму.

Ясней всего эта диалогическая форма выступает в тех случаях, когда мы должны принять какое-нибудь решение. Мы — колеблемся. Мы — не знаем, как лучше поступить. Мы спорим с собой, начинаем убеждать себя в правильности того или иного решения. Наше сознание как бы разбивается на два иезависимых и противоречащих друг другу голоса.

И всегда один из этих голосов, независимо от нашей воли и сознания, сливается с точкой зрения, с миениями и оценками класса, к которому мы принадлежим. Всегда второй голос становится голосом наиболее типичного, наиболее идеальиого представителя нашего класса.

«Мой поступок — будет дурным поступком», — с какой точки зрения? Моей личной? Но откуда я взял эту «личную» точку зрения, как не из точек зрения тех, кем я был воспитан, с кем вместе учился, кого читал в газетах и книгах, кого слышал на митингах н лекциях? И если я отказываюсь от взглядов той социальной группы, к которой я до сих пор принадлежал, то лишь потому, что идеология *другой* социальной группы овладела моим сознанием, наполнила его, заставила признать правоту породившего ее общественного бытия.

«Мой поступок — будет дурным поступком», — этот «голос моей совести» иа самом деле должен был бы звучать так: «*твой* поступок будет дурным поступком с точки зрения *других*, с точки зрения лучших представителей твоего класса».

Может показаться, что мы не всегда принимаем эту «точку зрения других» как должную и исчерпывающую. Ведь возможно, мы будем спорить с ней, будем полемизировать с невидимым слушателем-собеседником. Но предположим даже, что личность озлоблена на общество, — и все-таки, чем непримиримее она враждебна ему, чем резче пытается она утвердить свое индивидуальное «я», свое «своеволие» (как говорит один из героев Достоевского), — тем отчетливее стаиовится диалогическая форма внутренней речи, тем ясней наблюдается столкновение *в одном* речевом потоке *двух* идеологий, двух точек зрения борющихся между собой классов.

Так, например, острая ненависть к пролетарскому обществу какого-нибудь «вредителя», равно как и тупая злоба любого «механического

гражданина» отнюдь не свидетельствуют о независимости и свободном «самоутверждении» их индивидуальной личности. Произносимые ими мысленно или вслух монологи неизбежно будут опираться на сочувствие предполагаемых слушателей, — на незримую аудиторию «осколков разбитого вдребезги» класса. Именно с их точки зрения будут строиться все высказывания; их возможные мнения и оценки определят и внутреннее (или внешнее) звучание голоса (интонацию), и выбор слов, и композиционное размещение их в конкретном высказывании. В простом мысленном восклицании (вроде возмущенного «ну, знаете ли!..» или негодующего «нет, вы только подумайте!..») уже заключено явное и не прикрытое обращение к возможному слушателю — как к своему союзнику, сочувствующему свидетелю или признанному судье.

Возможен, конечно, гораздо более сложный случай, когда во внутренней речи звучат два противоречащих, но равноправных голоса, когда личность не знает, кому из них отдать первенство, за кем следовать.

Такой случай (если он характерен для определенной эпохи) свидетельствует о назревшей борьбе двух, еще одинаково сильных, классов за свое господство в исторической жизни, — борьбе, перенесенной и на арену индивидуального сознания.

Наконец, остается последний случай, — когда личность утеряла своего внутреннего слушателя, когда в сознании разложились все устойчивые и прочные точки зрения и все бытие личности, все ее общественное поведение управляется лишь случайными, совершенно безответственными и беспринципными влечениями и побуждениями. Здесь мы присутствуем при явлении идеологического выпадения личности из классовой среды, которое обычно идет вслед за полным деклассированием человека. При особо неблагоприятных социальных условиях, такой отрыв личности от питающей ее идеологической среды может, в конце концов, привести даже и к полному распаду сознания, к безумию или идиотизму.

Разбираемый нами случай чрезвычайно богат наиболее резкими конфликтами между внутренней и внешней речью.

Когда личность выпадает из социального бытия, когда разрушается привычная система оценок и точек зрения, — в опустошенном сознании не остается ничего, что могло бы стать авторитетным и признанным выражением продуктивного и идеологически оправданного социального поведения. Мир новых слов, новых словесных значений, рожденный из «пламя и света» революций, вместе с новым общественным бытием остался за порогом сознания, не вошел в кругозор человека, не стал для него «своим». Старые же слова потеряли соответствие действительности, перестали быть ее знаками, ее символами, — и личность осталась одна со своими смутными настроениями и переживаниями, которые, по большей части, уже находятся за пределами их социального языкового выражения. Эти настроения и переживания, по мере их удаления от идеологического оформления и выражения (переход в нижние пласты жизненной идеологии, граничащие с физиологическим состоянием организма), все больше и больше группируются вокруг одного центра.

Личность потеряла себя в социальном мире, — но зато нашла себя теперь в мире своих чувственных, своих голо-природных влечений. Организующим центром становятся теперь не общественные, не так называемые «духовные» интересы, но интересы сексуальной жизни, интересы пола. Все эпохи кризисов и упадка, сопровождаемые глубокими переменами в экономических и политических отношениях, знают это торжество «животного человека» над «общественным человеком». В идеологических недрах гибнущего класса все сильнее н сильнее звучит этот мотнв. Сексуальное становится суррогатом (подделкой и подменой) социального. Высшей ценностью объявляется любовь в ее наиболее элементарной, физиологической форме, — и устами своих литературных выразителей разлагающееся сознание западно-европейской буржуазной интеллигенции в XX веке пытается провозгласить «новое» евангелие: «В начале был пол» (Пшибышевский).

Но еще раньше в русской литературе были даны прекрасные образцы такого распада социальной личности, одержимой единым всепоглощающим сексуальным влечением. Их мы найдем (на иной, конечно, классовой почве) прежде всего у Достоевского. Рассмотрение их мы должны отложить до того времени, когда мы сможем заняться анализом структуры художественного монолога и диалога. Однако, мы все же позволили себе сравнительно долго остановиться на вопросе о диалогичности всякой жизненной речи и о связи ее с внутренним (предполагаемым) или наличным слушателем, желая дать начинающему писателю строго материалистическое, марксистское освещение тех вопросов, которые довольно часто объясняются слишком психологически, и даже откровенно идеалистически, и вследствие этого — неверно. Писатель обязан понимать те социальные причины и условия, которые в действительной жизни создают интересующие его характеры и положения (ситуации).

Конструируя своего героя, писатель ни на минуту не должен забывать, что сила художественной выразительности в значительнейшей степени зависит от силы жизненной правды, заключенной в произведении.

Неумолимая диалектика социальных событий, жестокая последовательность закона причин и следствий, и в жизни и в романе должны быть одни и те же.

4. СОЦИАЛЬНАЯ УСТАНОВКА ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Но вернемся теперь к нашей непосредственной теме.

Мы убедились, что всякая речь есть речь диалогическая, речь, установленная на другого человека, на его понимание и действительный или возможный ответ. Такая установка на «другого», на слушателя, неизбежно предполагает учет того социально-иерархического[1] взаимоотношения, которое существует между собеседниками. Мы уже показывали в предшествующей статье, как изменяется форма высказывания (напр., «хочу есть») в зависимости от социального положения говорящего и слушающего и от всей социальной обстановки выска-

---

[1] Иерархия — порядок старшинства (должностей, чинов, общественного положения и т.д.).

зывания. Эту зависимость высказывания от социально-иерархического веса аудитории (т.е. от классовой принадлежности собеседников, их имущественного состояния, профессии, служебного положения или, как это, например, было в дореформенной России, от их титула, чина, количества крепостных душ, сословия, капитала и т.п. и т.п.) — условимся называть социальной установкой высказывания.

Эта социальная установка будет всегда присутствовать в любом высказывании человека, не только в словесном, но даже и в жестикуляционном (посредством жестов и мимики), независимо от того, в какой форме оно осуществляется: говорит ли человек сам с собой (монолог) или в разговоре участвует двое или несколько лиц (диалог). Социальная установка и является одной из тех живых организующих сил, которые, наряду с обстановкой высказывания (ситуацией), конструируют не только его стилистическую форму, но даже его чисто грамматическую структуру[1].

В социальной установке и находит свое отражение аудитория высказывания (наличная или предполагаемая, вне которой, как мы видели, не протекал и не мог протекать ни один акт речевого общения).

В интересах писателя, создающего не только высказывания, но и весь внешний облик героя, нужно отметить, что так называемые «манеры» человека («уменье держать себя в обществе»), в сущности, являются жестикуляционным выражением социальной установки высказывания.

Эта внешне-телесная форма общественного поведения человека (движение рук, поза, тон голоса), обычно сопровождающая его речь, — определяется, главным образом, учетом и, следовательно, соответствующей оценкой наличной аудитории. Что такое «хорошие манеры» Чичикова (которые все же разнообразятся в зависимости от того, находится ли он у Коробочки, у Плюшкина или у генерала Бетрищева), как не жестикуляционное выражение того постоянного и привычного учета своей аудитории, того тонкого понимания и ситуации, и социального лица собеседника, которое вошло в плоть и кровь Чичикова и которое так необходимо для всех его предприятий?

Слово и жест руки, выражение лица и поза тела — одинаково подчинены, одинаково организованы социальной установкой. «Дурные манеры» — это неучет своего собеседника, это игнорирование социально-иерархической связи говорящего и слушающего[2], это (часто бессознательная) привычка не менять социальной установки высказывания (словом и жестом) при перемене общественного круга, при перемене аудитории.

Поэтому писатель, наделяя своего героя «хорошими» или «дурными» манерами, всегда должен иметь в виду, что эти манеры нельзя объяснять только как результат каких-нибудь предполагаемых у него «врожденных свойств» или «характера». Скорей можно было бы говорить, что свои манеры герой получает благодаря воспитанию. Это, конечно, отчасти верно, но не нужно забывать, что ведь и само воспитание есть не что

---

[1] Подтверждение этой мысли мы дадим дальше (на анализе отрывков из «Мертвых душ» Гоголя).

[2] Следует помнить, что речь идет о людях в литературно-художественном произведении.

иное, как стремление приучить человека к постоянному учету своей аудитории (называя это «уменьем держаться в обществе»), к верному и тактичному («вежливость» Чичикова!) выражению посредством жестов и мимики социальной установки своих высказываний.

5. ВНЕСЛОВЕСНАЯ (ПОДРАЗУМЕВАЕМАЯ) ЧАСТЬ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Но всякое высказывание, помимо этой социальной установки, заключает в себе какой-то смысл, какое-то содержание. Лишенное этого содержания высказывание превращается в набор ничего не значащих звуков и теряет свой характер речевого взаимодействия. «Другому» — слушателю — нечего с ним делать. Оно недоступно для его понимания и перестает быть условием и средством языкового общения. К таким очищенным от всякого смысла «высказываниям» относится и приведенное в первой статье «стихотворение» Крученых: «Го оснег кайд Мр батульба...» и т.д. Такие высказывания, быть может и интересные по своей звучности, к языку, в точном смысле этого слова, никакого отношения не имеют и тем самым не подлежат нашему изучению.

Итак, всякому действительному, реальному высказыванию принадлежит какой-то смысл. Однако, взяв любое, самое обычное (шаблонное) высказывание, мы не всегда сможем сразу овладеть его смыслом. Многие читатели, вероятно, слушали и сами произносили слова: вот так история! И все же, сколько бы мы ни бились, мы не поймем смысла этого высказывания, если не будем знать всех условий, при которых оно произносится. При разных условиях, в разной обстановке, — это высказывание всегда будет иметь и различный смысл.

Предоставим нашим читателям самим подыскать примеры, когда одно и тоже словесное выражение «вот так история» будет иметь совершенно различный смысл: то будет знаком удивления, то негодования, то радости, то печали; иными словами, будет нашим ответом, нашей репликой на абсолютно разные и несхожие события и обстоятельства. Почти всякое слово нашего языка может иметь несколько значений, в зависимости от общего смысла целого высказывания. Смысл же этот всецело зависит как от ближайшей обстановки, непосредственно порождающей высказывание, так и от всех отдаленнейших социальных причин и условий данного речевого общения.

Таким образом, каждое высказывание слагается как бы из двух частей: из словесной и внесловесной.

Не забудем, что мы рассматриваем все время только жизненные высказывания, уже сложившиеся или только слагающиеся в определенные житейские жанры. Только в этих простейших высказываниях мы найдем ключ к пониманию языковой структуры высказывания художественного.

Что же представляет собой внесловесная часть высказывания?

Мы легко уясним себе это на следующем примере:

> Человек с седенькой бородкой, сидевший за столом, после минуты молчания произнес: м-да! Юноша, стоявший перед ним, густо покраснел, повернулся и ушел.

Что может значит это краткое, но, по-видимому, крайне выразительное высказывание «м-да»? Как бы мы ни изучали его со всех грамматических точек зрения, как бы мы ни разыскивали в словарях все возможные значения этого слова, — мы решительно ничего не поймем в этом «разговоре».

Но ведь разговор этот на самом деле полон смысла, словесная часть его обладает вполне определенным значением, и он является вполне законченным хотя и кратким диалогом: первой репликой служит словесное «м-да», вторую реплику заменяет органическая реакция собеседника (краска на лице) и его жест (молчаливый уход).

Почему же мы в нем ничего не понимаем?

Именно потому, что нам неизвестна вторая, внесловесная часть высказывания, определившая смысл его первой части, словесной. Мы не знаем, во-первых, где и когда происходит событие этой беседы, во-вторых, не знаем предмета разговора, и, наконец, в-третьих, не знаем отношения обоих собеседников к этому предмету, их взаимной оценки его.

Но предположим, что эти три неизвестных нам момента внесловесной части высказывания становятся известными: событие развертывается у столика экзаменатора; экзаменующийся не ответил ни на один из заданных ему простейших вопросов; экзаменатор укоризненно и с некоторым сожалением произносит «м-да»; экзаменующийся понимает, что он провалился, ему стыдно, и он уходит.

Теперь в поле иашего зрения, в наш кругозор, вошли все скрытые, но подразумеваемые говорящими, стороны высказывания. Совершенно пустое, ничего не значащее на первый взгляд словечко «м-да» наполняется смыслом, приобретает вполне определенное значение и, при желании, может быть расшифровано в виде большой, ясной и законченной фразы, такого, примерно, типа: «плохо, плохо, товарищ! как это ни печально, придется все-таки поставить вам неудовлетворительно». Именно так и понимает это высказывание экзаменующийся, всецело соглашаясь с ним.

Найденные нами три подразумеваемых стороны внесловесной части высказывания: пространство и время события высказывания («где» и «когда»), предмет или тему высказываиия («о чем» говорится) и отношеиие говорящих к происходящему («оценку») условимся называть уже знакомым нам словом — ситуацией.

И теперь нам становится совершеино ясным, что именно различие ситуаций определяет и различие смыслов одиого и того же словесного выражения. Словесное выражение — высказывание — при этом ие только пассивно отражает ситуацию. Нет, оно является ее разрешением, становится ее оценивающим итогом, и в то же время необходимым условием ее дальнейшего идеологического развития.

Мы уже предлагали нашим читателям произвести опыт с изменением значеиий слов «вот так история», — т.е. тем самым мы предлагали иайти такие ситуации, при которых это выражение получало бы каждый раз иной смысл.

Для большей ясиости покажем изменение значения уже зиакомого нам восклицания «м-да».

Прежде всего, меняем ситуацию. Вместо экзаменационного стола — окошечко кассы. Кассир протягивает толстую пачку денег — выигрыш по облигации — и чуть слышно произносит: м-да!

В этой ситуации общий смысл высказывания сводится уже не к укоризне, а скорее к несколько завистливому восхищению: ну и подвезло же человеку!.. Эдакую уймищу денег выиграть!

Все это нам достаточно убедительно показывает, какую важную роль играет ситуация для создания высказывания. Не будь говорящие объединены этой ситуацией, не будь у них общего понимания происходящего и определенного отношения к нему, их слова были бы непонятны каждому из них, были бы бессмысленны и не нужны. Только благодаря тому, что для них существует нечто «подразумеваемое», и осуществляется их речевое общение, речевое взаимодействие.

О том, какую роль это подразумеваемое играет в художественном высказывании, нам, конечно, придется говорить в будущем. Заметим пока, что вообще никакое высказывание — научное, философское, литературное — не может обойтись без известной доли подразумеваемого.

6. СИТУАЦИЯ И ФОРМА ВЫСКАЗЫВАНИЯ: ИНТОНАЦИЯ, ВЫБОР И РАЗМЕЩЕНИЕ СЛОВ

Установив, что смысл всякого жизненного высказывания зависит от ситуации и определяемой ею социальной установки на слушателя — участника этой ситуации, мы должны перейти теперь к рассмотрению формы высказывания. Ведь содержание и смысл высказывания нуждаются в какой-то осуществляющей, реализующей их форме, вне которой их вообще бы не существовало. Если бы даже высказывание оказалось лишенным слов, то все же должно было остаться звучание голоса (интонация), или хотя бы жест. Вне материального выражения нет высказывания, как нет и переживания.

Так как нам придется иметь дело со словесными высказываниями, то ближайшей задачей является выяснение связи словесной формы высказывания с его ситуацией и аудиторией. Вопроса о художественной форме мы, конечно, сейчас не затрагиваем.

Основными элементами, конструирующими форму высказывания, будем считать прежде всего выразительное звучание слова — интонацию, затем выбор слова и, наконец, размещение слова в целом высказывании.

Эти три элемента, посредством которых строится всякое осмысленное высказывание, обладающее содержанием и имеющее социальную установку, будут рассмотрены нами здесь только вкратце и предварительно, так как в будущем, при анализе конструкции художественного высказывания, они станут одним из главнейших предметов нашего исследования.

Связь высказывания с его ситуацией и аудиторией создается прежде всего интонацией. Мы уже отчасти касались вопроса об интонации в предыдущей статье. Здесь же мы подчеркнем тот момент, что именно интонация играет существеннейшую роль в конструкции и жизненного, и художественного высказывания.

Существует довольно распространенная поговорка: «тон делает музыку». Вот именно этот «тон» (интонация) и делает «музыку» (общий смысл, общее значение) всякого высказывания. Одно и то же слово, одно и то же выражение, произнесенные с различной интонацией, принимают и различное значение. Бранное имя может стать ласкательным, ласкательное — бранным («погоди, миленький, я тебе покажу!..»). Утверждающее слово может стать вопрошающим (да! и да?), уступающее — требующим («виноват я взял ваше пальто» и «виноват, это мое пальто»).

Ситуация и соответствующая аудитория прежде всего определяют именно интонацию, и уже через нее осуществляют и выбор слов и их порядок, через нее осмысляют целое высказывание. Интонация является наиболее гибким, наиболее чутким проводником тех социальных отношений, которые существуют между говорящими в данной ситуации. Когда мы говорили, что высказывание является разрешением ситуации, ее оценочным итогом, то мы имели в виду прежде всего интонацию высказывания. Не развивая дальше нашей мысли, скажем, что интонация — это звуковое выражение социальной оценки. В исключительной важности данного вывода мы убедимся впоследствии, а сейчас приведем только пример, блестяще иллюстрирующий высказанные нами мысли.

> Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться. Пересчитать нельзя всех оттенков и тонкостей нашего обращения. Француз или немец век не смекнет и не поймет всех его особенностей и различий; он почти тем же голосом и тем же языком станет говорить и с миллионщиком, и с мелким табачным торгашом, хотя, конечно, в душе поподличает в меру перед первым. У нас не то: у нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста, а с тем, у которого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их пятьсот; а с тем, у которого их пятьсот, опять не так, как с тем, у которого их восемьсот; словом, хоть восходи до миллиона, все найдутся оттенки. Положим, например, существует канцелярия — не здесь, а в тридесятом государстве; а в канцелярии, положим, существует правитель канцелярии. Прошу посмотреть на него, когда он сидит среди своих подчиненных — да просто от страха и слова не выговоришь. Гордость и благородство... и уж чего не выражает лицо его? Просто бери кисть, да и рисуй: Прометей, решительный Прометей! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно. Тот же самый орел, как только вышел из комнаты и приближается к кабинету своего начальника, куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет. В обществе, на вечеринке, будь все небольшого чина, Прометей так и останется Прометеем, а чуть немного повыше его, с Прометеем сделается такое превращение, какого и Овидий не выдумает: муха, меньше даже мухи, — уничтожился в песчинку! «Да это не Иван Петрович», говоришь, глядя на него. «Иван Петрович выше ростом, а этот и низенький, и худенький; тот говорит громко, басит и никогда не смеется, а этот черт знает что: пищит птицей и все смеется».

> Подходишь ближе, глядишь — точно Иван Петрович! «Эхе, хе, хе!» думаешь себе.

В этом отрывке из «Мертвых душ» Гоголь чрезвычайно метко выразил резкое изменение интонации при перемене и ситуации и аудитории высказывания. В той России, которая держалась на крепостном праве, чиновничьем бюрократизме и жандармском удушении всего честного, порядочного и свободомыслящего, — острей всего сказывалось социальное неравенство людей. Это социальное неравенство находило свое выражение прежде всего в различнейших оттенках интонации, от тупо-надменной до униженно-подличающей. Такая интонация овладевала не только голосом, но и всем телом человека: движениями, жестами, мимикой. Воистину — орел превращался в куропатку.

Перемена аудитории (деловое и бытовое общение не с подчиненными, а с начальником) вызвала, конечно, иную социальную установку высказывания. Это немедленно же, как мы видим, отразилось на интонации (манере говорить) и жестикуляции (манере держаться)[1]. Если бы Гоголь ввел в приведенный нами отрывок еще и словесный состав высказываний Ивана Петровича, то мы сразу убедились бы, что изменение социальной установки (вследствие изменения ситуации и аудитории) отражается не только на интонации, но через нее и на выборе, и на размещении слов во фразе. Не забудем, что интонация — это прежде всего выражение **оценки** ситуации и аудитории. Поэтому каждая интонация требует и соответствующего ей — «подходящего» — слова и указывает, назначает то или иное место слову в предложении, предложению во фразе, фразе в целом высказывании.

В другом месте «Мертвых душ», в сцене знакомства Чичикова с Плюшкиным, мы имеем меткое изображение процесса выбора слова, слова, которое наиболее подходило бы к социальному взаимоотношению говорящего и слушающего, которое до тонкости учитывало бы решительно все детали социального лица собеседника — его состояние, чин, общественное положение и т.п.:

> Уже несколько минут стоял Плюшкин, не говоря ни слова, а Чичиков все еще не мог начать разговора, развлеченный как видом самого хозяина, так и всего того, что было в его комнате. Долго не мог он придумать, в каких бы словах изъяснить причину своего посещения. Он уже хотел было выразиться в таком духе, что, наслышась о добродетели и редких свойствах души его, почел долгом принести лично дань уважения; но спохватился и почувствовал, что это слишком. Искоса бросив еще один взгляд на все, что было в комнате, он почувствовал, что слова: **добродетель** и **редкие свойства души** можно с успехом заменить словами: **экономия** и **порядок**; и потому, преобразив таким образом речь, он сказал, что наслышась об экономии его и редком управле-

[1] Вспомним наше указание, что «манеры» человека являются жестикуляционным выражением социальной установки высказывания. В приведенном примере мы это как раз и наблюдаем.

нии имениями, он почел за долг познакомиться и принести лично свое почтение...

Здесь в сознании Чичикова еще идет спор между несколькими, наиболее подходящими словами. Ему приходится взвешивать соотношение между диким беспорядком и поражающей грязью жилища Плюшкина, его изумительно сальной, разлезающейся нищенской одеждой — и тем, что он богатейший помещик, владелец более чем тысячи крепостных душ.

Отлично, в конце концов, разобравшись в данной ситуации, поняв и правильно оценив ее, Чичиков нашел и верную интонацию и соответствующие ей слова. Разместить же эти слова в законченную фразу было уже просто. Данная обстановка и данный слушатель (ситуация и аудитория) не требовали никакой особой стилистической обработки фразы. Можно было легко удовлетвориться готовым и общераспространенным («стереотипным») оборотом речи: «наслышась об экономии... и пр., почел за долг познакомиться...» и т.д.

7. СТИЛИСТИКА ЖИЗНЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Однако, в другой ситуации для Чичикова шел вопрос уже не только о выборе, но, главным образом, о размещении слов, о всей стилистической конструкции своего высказывания. Собеседник — уже не Плюшкин, а генерал Бетрищев. И вот — слишком большой общественный вес, генеральский чин и самая наружность Бетрищева заставили Чичикова строить свои высказывания с чрезвычайной изысканностью. Не говоря уже об интонации, по-видимому, особо почтительной и несколько торжественной, самый словесный состав речи Чичикова оказался пропитанным не обиходными, бытовыми словами, а церковно-книжными, архаическими (устаревшими) «словесами».

Принцип выбора слов для Чичикова в данной ситуации был очень прост: высокое социальное положение слушателя требовало и «высоких», необыденных, слов и «высокого», приподнятого, стиля. Те слова, которые были обычны в разговоре с помещиками средней руки или чиновником невысокого ранга, казались здесь недопустимыми. И не только слова. Самое расположение их должно было быть особенным, придававшим речи плавное, ритмическое течение, какую-то музыкальность и поэтичность. Недостаточно было просто и ясно изложить свою мысль: требовалось ее украсить сравнениями, расцветить особыми оборотами речи, сделать ее чуть ли не художественным произведением, чуть ли не стихами.

Наклоня почтительно голову набок, начал он так: «Счел долгом представиться вашему превосходительству. Питая уважение к доблестям мужей, спасавших отечество на бранном поле, счел долгом представиться лично вашему превосходительству».

Генералу, как видно, не непонравился такой приступ. Сделавши весьма милостивое движение головой, он сказал: «Весьма рад познакомиться. Милости просим садиться. Вы где служили?».

«Поприще службы моей», сказал Чичиков, садясь в кресло не в середине, но наискось, и ухватившись руками за ручки кресел: «началось в

казенной палате, ваше превосходительство; дальнейшее же теченье оной продолжал в разных местах: был и в надворном суде, и в комиссии построения, и в таможне. Жизнь мою можно уподобить судну среди волн, ваше превосходительство. На терпеньи, можно сказать, вырос, терпеньем воспоен, терпеньем спеленат, и сам, так сказать, не что другое, как одно терпенье. А уже сколько претерпел от врагов, так ни слова, ни краски не сумеют передать. Теперь же, на вечере, так сказать, жизни своей, ищу уголка, где бы провесть остаток дней».

Что же является наиболее характерным в конструкции этого высказывания? Мы откинем самое содержание речи Чичикова, связанное, конечно, с общим содержанием целого произведения, и остановимся только на его форме. Не забудем при этом: мы условно предполагаем что перед нами не литературное произведение (стилистику которого нам рано изучать), а документ действительного высказывания, когда-то произнесенного реальной личностью в реальной обстановке.

Такой прием условного истолкования литературного высказывания как высказывания жизненного, исторически осуществившегося, — вещь, конечио, научно опасная и допустимая лишь в исключительных случаях. Не имея, однако, граммофоиной пластинки, которая могла бы нам передать действительную запись беседы живых людей, приходится пользоваться литературным материалом, все время, конечно, учитывая его особую — художественную — природу.

Итак, примем пока вымысел, отражающий жизнь, за самую жизнь, не задаваясь вопросом о степени портретного сходства художественной действительиости «Мертвых душ» с исторической действительностью русской жизни 20-х — 30-х годов XIX века. Допустим, что перед нами — дошедшая через столетие беседа таких двух особ, одной, чрезвычайно почтенной, превосходительной особы, величественного вида, — генерала Бетрищева, и другой, менее почтенной и менее представительной, однако, вполне «респектабельного»[1] вида — коллежского советника Чичикова.

Следуя нашей схеме, мы должны были бы прежде всего установить связь и зависимость между общей хозяйственной и политической жизнью России того времени и разбираемым нами типом социального общения (бытовым). Этого, конечно, мы не имеем права делать. Нельзя непосредственно переходить от действительной экономии и политики к типу социального общения, изображенному в литературном произведении. Но мы можем, не рискуя ошибиться, предположить, что связь и зависимость между экономическим «базисом» (хозяйственной «основой» общества) и типом бытового общения в «поэме» Гоголя является в той же мере осуществлениой, как и в действительной жизни. Это же самое предположим и в отношении связи и зависимости между типом бытового общения и типом происходящего в нем речевого взаимодействия.

Таким образом, нам остается показать, как данная ситуация и аудитория нашли свое выражеиие в конструкции уже определившегося и

[1] Респектабельный — приличный, благопристойный.

завершенного житейского жанра — в диалоге знакомящихся лиц, стоящих на разных ступенях социально-иерархической лестницы.

Ситуация и аудитория, как мы уже раньше говорили, прежде всего определяют социальную установку высказывания и, конечно, самую тему разговора. Социальная установка в свою очередь определяет интонацию голоса и жестикуляцию (отчасти зависящих и от самой темы разговора), в которых находит свое внешнее выражение то или иное отношение говорящего к данной ситуации и слушателю, та или иная оценка их.

Но что, однако, является содержанием, тематическим составом высказываний Чичикова? Данный отрывок заключает в себе две темы: 1) тему обоснования знакомства и 2) тему повествования о своей жизни.

Эти две темы интонированы с чрезвычайной почтительностью и самоприниженностью. Правда, мы можем лишь догадываться об интонации Чичикова. Она не дана нам в так называемой «авторской речи», обрамляющей речи героев. Однако, приняв во внимание указанное «авторской речью» жестикуляционное выражение социальной установки высказываний Чичикова («наклоня почтительно голову набок...» и «садясь в кресло не в середине, но наискось и ухватившись руками за ручки кресел...»), мы можем не сомневаться, что и интонация Чичикова вполне соответствовала превращению «орла в куропатку».

С подобной интонацией гармонировал и выбор слов. Одну особенность мы уже отметили: господство слов и выражений, заимствованных из церковно-книжной речи.

Вторая особенность: большое количество «описательных» слов и «описательных» выражений, заменяющих привычные названия тех или иных предметов речи.

Наконец, третья особенность: полное отсутствие личного местоимения «я» (и в прямом, и в косвенных падежах).

Уже первый обмен репликами со стороны Чичикова и генерала Бетрищева разоблачает истинное социальное взаимоотношение говорящих, определившее весь стиль их разговорной речи. Правда, возможность широкого и оригинального выбора слов в этой реплике весьма ограничена для Чичикова. Тот жанр, который уже исторически сложился и завершился в подобных типах бытового общения, не допускает слишком свободных и разнообразных вариаций (изменений). Тем не менее, и в эти традиционные, ставшие языковыми шаблонами, формулы представления себя лицу иерархически высшему, Чичиков совершенно незаметно умудрился внести такие оттенки («нюансы»), так видоизменить не только смысловую, но отчасти и грамматическую конструкцию фразы, что словесно выраженная социальная дистанция (расстояние) между собеседниками оказалась еще более подчеркнутой.

Основное стилистическое устремление Чичикова — это построить свое высказывание так, чтобы его личность оказалась как можно более незаметной, затушеванной. Прямой смысл его первой фразы следующий: «Ваше превосходительство! Я считаю своим долгом представиться вам, вследствие того, что я чувствую уважение...» и т.д

Что же делает с ней Чичиков? Он опускает личное местоимение, ставит глагол в прошедшем времени и сокращает фразу, заменяя звательный падеж обращения к генералу его дательным падежом: «счел долгом представиться вашему превосходительству».

Получается любопытный смысловой штрих, подчеркивающий ничтожность Чичикова и важную значительность его собеседника. Фраза начинает наполняться несколько иным значением, которое может быть истолковано приблизительно так: некто счел долгом представиться... и т.д.

Почему «некто»? Да только потому, что Чичиков как таковой еще не известен генералу, и это даже вовсе и не нужно: «должно ли быть знаемо имя и отчество человека, не ознаменовавшего себя доблестями?» — говорит несколько дальше сам Чичиков.

Но почему же «счел», а не считает? Опять-таки лишь потому, что первый же проблеск сознания такого долга требует мыслить, представлять себе этот долг, как уже исполненный. Но вот, счастливое и радостное событие свершилось, наконец, не в мысли, а в действительности: он — некто, неизвестный генералу — стоит перед лицом высокой особы, ожидая почтительно результатов своего дерзкого предприятия.

Так шаблонная языковая формула знакомства с лицом генеральского типа засияла новым смыслом, окрасилась новыми стилистическими красками и как в зеркале отразила истинное социально-иерархическое взаимоотношение собеседников. Но все эти новые оттенки (нюансы) мысли мы смогли уловить, понять и резко подчеркнуть только благодаря знанию внесловесной части высказывания.

Но последуем дальше. Сделанный Чичиковым шаг к знакомству может показаться все-таки слишком смелым. Необходимо не медленно обосновать и оправдать свою решимость. Это и является задачей его следующей фразы. В ней также отсутствует грамматический намек на личность говорящего. Было бы неуместно вдруг подчеркнуть свое существование посредством личного местоимения, да еще в какой-нибудь многословной фразе, вроде: «я уважаю храбрость генералов, защищавших Россию... и т.д., и вследствие этого я считаю долгом...» и т.д. Ведь сообразно общественному положению Чичикова (по сравнению с его собеседником) и высказывания его должны обладать скромностью, краткостью и той приподнятостью стиля, которая неизбежно рождается из сознания торжественности такой минуты, как личное общение с самим генералом Бетрищевым!! Умный плут и ловкий авантюрист — Чичиков — слишком хорошо умеет играть на слабых струнках своих собеседников. Длинная и несколько развязная фраза немедленно сжимается, исчезают личные местоимения, точные наименования предметов за меняются описательными выражениями: «Питая уважение» к чему? уж конечно не к храбрости, а «к доблести...» чьей? не генералов, а «мужей...» каких? не защищавших Россию, а «спасавших отечество...» где? не в сражениях, а «на бранном поле».

Этих мотивов (поводов), да еще столь убедительно и художественно изложенных (с точки зрения, конечно, только Чичикова и генерала Бетрищева), пожалуй, достаточно для оправдания смелого поступка Чичикова. Поэтому заключающее всю эту фразу главное предложение, кото-

рое уже как бы в новом смысловом свете рисует, путем повторения, первую фразу Чичикова («счел долгом...» и т.д.), осложняется еще включением в него слова «лично». Это слово, появленне которого солидно подготовлено суммой изложенных мотивов к знакомству, намекает на возможность перехода, переключения всего высказывания в плоскость других отношений, имеющих более личный, более непосредственный характер. И действительно, ответная реплика генерала, несмотря на свою лаконичность[1], отрывистость и стереотипность (результат социальной установки на человека более низкого чина), все-таки показывает своей приветливой ннтонацией, что словесный маневр Чичикова удался. Тема «обоснования знакомства» может перейти теперь в тему «повествования о своей жизни» — и это позволяет ему в следующем высказывании уже непосредственно обращаться к генералу, ставя тнтул его в дательном падеже, и кроме того, включить в свою речь некоторое количество местоимений притяжательиых («службы моей», «жизнь мою» и т.п.).

Развитие этой второй темы совершается также при помощи церковно-книжиых слов («теченье оиой») и описательных выражений, к которым прибавляются еще сравнения (жизнь — судно среди волн) и так называемые метафоры[2] («вечер жизни» — вместо «старость»). Однако, какие-нибудь яркие сравнения и метафоры могут слишком подчеркиуть индивидуальность речевого стиля Чичикова, могут показаться несколько вычурными и тем самым назойливо привлекающими внимание к личности говорящего. Поэтому Чичиков сопровождает их как бы извиняющимися оговорками, как бы виновато оглядывается на своего собеседника: «на терпеньи, можно сказать, вырос... и сам, так сказать, не что другое, как одно терпенье...» Или «На вечере, так сказать, жизни своей...»

Всех указанных приемов, конечно, еще мало для построения фразы. Интонация, выражающая социальную установку, не только требует слов или выражений определенного стиля, не только придает им тот или иной смысл, но и указывает им место, размещает их в целом высказывании.

В этом отношении особо интересную роль играет титул генерала, т.е. слова «ваше превосходительство». По своему прямому смысловому назначению они являются формой обращения к лицу в генеральском чине, и как такое обращение должны были бы стоять в начале фразы. Между тем, в разговорно-бытовых жанрах издавна наблюдалось стремление ставить эти слова либо в конце фразы, либо в ее середине (чаще всего после первого предложения). Чичиков закрепляет за ними место в конце фразы, причем они, разделяя всю словесную массу на отдельные смысловые отрезки, получают некоторое композиционное значение. Эти слова в то же время являются и как бы заключительным интонационным аккордом этих различных отрезков высказывания. Вначале они завершают одну короткую фразу («счел долгом...» и т.д.), затем более длин-

---

[1] Лаконичный — краткий, сжатый и в то же время выразительный.

[2] Метафора — слово, употребляемое в переносном значении, благодаря какому-нибудь косвенному сходству с обозначаемым предметом. Об этом подробнее — в следующей статье.

ную («питая уважение...» и т.д.), наконец, во второй, повествовательной реплике расстояние между ними все больше и больше увеличивается.

Такой прием Чичикова вполне понятен. Слова «ваше превосходительство» более всего подчеркивают социально-иерархическую сторону внесловесной части высказывания. По ходу развития ситуации, интонационный упор делается прежде всего на эти слова, и лишь постепенно в оценивающее восприятие генерала вводятся все бо́льшие и бо́льшие словесные массы.

Эти словесные массы обладают чрезвычайно плавным, ритмическим течением. Но это течение отнюдь не однообразно. Прежде всего поток речи Чичикова расчленен на несколько разных по величине частей, из которых каждая и замыкается словами «ваше превосходительство». Эти слова, по своему композиционному месту, требуют некоторой остановки в движении речи, так называемой паузы.

Мы не имеем еще права останавливаться на вопросах, связанных с ритмикой прозаической речи, но все же попытаемся указать на некоторую стилистическую особенность размещения слов в речи Чичикова.

Нарастающее ритмическое движение каждой отдельной фразы (в теме «обоснования знакомства») или группы фраз, объединенных одним смысловым развитием (в теме «повествования о своей жизни»), как бы разрешается и успокаивается в словах «ваше превосходительство». Эти слова образуют то, что мы будем называть словесным повтором или рефреном[1].

В то же самое время этот рефрен подчеркивает постоянную направленность речи именно к своему, иерархически выше стоящему собеседнику. Но эта направленность учитывает ситуацию и, следовательно, тем самым учитывает тип речевого взаимодействия, т.е. самый жанр данной беседы: здесь не рапорт, не доклад, не петиция (просьба) генералу. Здесь — его превосходительство, генерал Бетрищев, снизошел до житейской встречи и собеседования с простым смертным, с каким-то незначительным, незаметным Чичиковым! В иной ситуации возник бы иной жанр, — и вся фраза должна была композиционно перестроиться. Слова «ваше превосходительство» стояли бы не в конце фразы, не завершали бы ее интонационное движение и ритмический разбег, а служили бы их началом («зачином») и стояли бы впереди фразы. Определяемый новой ситуацией жанр — например, доклада или рапорта — требовал бы иной интонации, более сухой и официальной. В связи с этим изменился бы и принцип выбора и, конечно, размещения слов; короче говоря, изменилась бы вся стилистическая окраска фразы. Ведь жанр доклада или рапорта, обусловленный совсем иным типом социального общения, вряд ли допустил бы, например, такую ритмическую расстановку слов, какую мы имеем в приведенных нами высказываниях Чичикова. Ситуация же знакомства с генералом в его домашней обстановке вполне допускает эту, даже несколько нарочитую и искусственную речевую ритмику. Здесь — Чичикову нужно пленить генерала своим тонким обращением, своим умом, своим уменьем владеть словом. И Чи-

---

[1] Рефрен — припев из одного или нескольких слов.

чиков блестяще выполняет этот план, начав знакомство мастерски построенным высказыванием.

В качестве одного только примера стилистических особенностей чичиковской речи, укажем на необычайно ритмическое начало второй реплики Чичикова (тема «повествования о своей жизни»).

Если мы попробуем сильно подчеркнуть («акцентировать») ударения в словах первой и второй фразы и углубить паузы после знаков препинания, то мы легко заметим основной принцип размещения этих слов.

Прежде всего напрашивается, даже отчасти предуказанное автором, расчленение этих фраз на ритмические группы из трех слов. Уже первая группа выделена «авторской речью», которая следует за началом чичиковской фразы: «Поприще службы моей», [сказал Чичиков, садясь в кресла... и т.д.]. Вторая группа также оказалась выделенной, но уже не «авторской речью», а рефреном самого Чичикова «началось [в казенной] палате, [ваше превосходительство]»...

Такое выделение двух словесных групп уже отчетливо намекает на возможность и дальнейшего членения чичиковской речи. Действительно, ничто не мешает нам сделать маленькую паузу после следующих за ними новых трех слов[1]: «дальнейшее же [течение оной]» — Чичиков мог бы здесь даже сделать какой-нибудь соответствующий жест — «продолжал [в разных] местах»... Неожиданно мы видим, что и после нашей паузы также появилась группа из трех слов.

Следуя тому же способу, попытаемся расчленить и следующую фразу: «был [и в надворном] суде, [ ] и в комиссии (построения) и в таможне».

Попробуем теперь изобразить наше членение уже соответствующим зрительным расположением слов, которое наглядно представит нам ритмическую конструкцию разбираемого высказывания:

1	2	3
Поприще	службы	моей
началось	в казенной	палате,
ваше превосходительство;		
дальнейшее же	теченье	оной
продолжал	в разных	местах:
был	и в надворном	суде,
и в комиссии	построения,	и в таможне.

Что же мы сделали?

С помощью резкого подчеркивания ударений, удлинения пауз и расположения словесных групп по отдельным строчкам, мы превратили разговорную речь Чичикова в стихи![2]

---

[1] Предлоги, союзы и приставки в счет не идут, так как ритмически они сливаются с рядом стоящими словами.

[2] Эти «стихи», конечно, отличаются от стихов Пушкина и Некрасова прежде всего своей особой системой стихосложения, называемой «акцентной». Современные представители «акцентного стиха» — Маяковский, Тихонов и др. О системах стихосложения подробно будем говорить в следующих статьях.

Конечно, мы прибегли к такому грубому и примитивному приему утрирования (доведения до крайности) ритмики только лишь из педагогических соображений. Нам нужно было возможно яснее показать читателю стилистическое своеобразие жизненного высказывания Чичикова, с его вкрадчивой и льстивой интонацией, с его особым подбором приятных собеседнику слов.

Это стилистическое своеобразие сплошь, со всех своих сторон, определяется чисто социальными моментами: ситуацией и аудиторией высказывания.

На этом мы должны пока остановиться.

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ

СЛОВО И ЕГО СОЦИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ

1. КЛАССОВАЯ ИДЕОЛОГИЯ И СТИЛИСТИКА ВЫСКАЗЫВАНИЯ. 2. СЛОВО КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК. 3. ЗНАК И КЛАССОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ.

1. КЛАССОВАЯ ИДЕОЛОГИЯ И СТИЛИСТИКА ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Итак, мы убедились, что стилистическая окраска высказываний Чичикова, как и вообще всякого высказывания, определяется отнюдь не только индивидуально-психологическими намерениями, не только «переживаниями». Мы показали, как вся совокупность условий данной ситуации и данной аудитории (и в особенности социально-иерархическая дистанция между говорящими) определила всю конструкцию высказывання: и общий смысл речевого выступления Чнчикова, и темы этого выступлення, н интонацню, и выбор слов, н их размещение.

Но попробуем представнть себе в той же самой ситуации знакомства с генералом Бетрищевым не представителя служилого дворянства — коллежского советника Чнчикова, а какого-нибудь купчину I гильдии — российскую разновидность «рыцарей торгового капитала».

Неужели стилистика речи купца-толстосума, из деловых соображений приехавшего знакомиться с «почтенным» генералом, претерпит какие-либо существенные изменения?

Ведь внешне ситуация осталась та же самая, переменилась лишь социальная установка высказывания, — неужели этого может быть достаточно для резкого изменения всей стилистической структуры высказывания?

На этот вопрос ответить чрезвычайно легко. Достаточно вспомнить наше определение социальной установки как зависимости высказывания от социально-иерархического веса аудитории, т.е. от классовой принадлежности собеседников, их профессии, имущественного состояния, служебного положения или, как

это, например, было в дореформенной России, от их титула, чина, количества крепостных душ, сословия и т.п.[1]

Если мы прибавим сюда еще само собой разумеющееся влияние культурности собеседников, т.е. степени их умственного и социально-нравственного развития, степени широты их идеологического кругозора, то вопрос, поставленный нами, решается сам собой: социальная установка высказывания играет решающую роль в его стилистической структуре.

Купец, очутившийся на месте Чичикова, совершенно иначе будет строить свою фразу. Ему и в голову не придет мысль о том, что возможно избрать поводом для знакомства «уважение к доблестям мужей, павших на поле брани». Ведь если он миллионер, благодаря своим миллионам получивший доступ в дворянские круги и хорошо пообтершийся, хорошо отшлифовавшийся в салонах и гостиных, — то он, конечно, будет чувствовать себя почти на одном социальном уровне с генералом Бетрищевым. А в этом случае — вряд ли он унизится до такой витиеватой и подхалимствующей фразы. Если же он победнее, то он просто не сумеет «по-чичиковски» построить свое высказывание: ведь ему вряд ли удалось в своей жизни вкусить плодов запретного древа дворянской культуры и усвоить себе столь принятую в дворянских кругах изысканность словесного обращения.

Правда, какой-нибудь бывший семинарист из поповичей, — разночинец, делающий карьеру не с помощью таланта и творческой энергии, как это бывало в истории, а с помощью лести, хитрости и разных неблаговидных приемов — смог бы построить фразу с еще бóльшим стилистическим треском и звоном. И все-таки, при всем внешнем тематическом сходстве речевых выступлений мелкопоместного дворянина, купца и разночинца-поповича в той же самой ситуации стилистическая разница будет громадная.

— Почему?

— Только потому, что классовая принадлежность говорящего отнюдь не внешним образом, не темой разговора организует стилистическую структуру высказывания. Классовая идеология изнутри (посредством интонации, выбора и размещения слов) проникает всякую словесную конструкцию и не только ее содержанием, но самой ее формой выражает и осуществляет отношение говорящего к миру и людям, отношение к данной ситуации и данной аудитории.

И вот это, всегда классовое, отношение к миру и к людям, к данной ситуации и к данной аудитории и является тем существенным моментом нашего исследования, к установлению которого и вел весь ход наших рассуждений.

Но каким образом классовое отношение вообще может перейти в высказывание и отразиться в нем? Благодаря чему возможен тот факт, что вся система классовых взглядов, точек зрений оценок, мнений (т.е. идеологическая сторона всякой ситуации), может получить столь важную

[1] См. нашу статью в третьем выпуске «Литературной учебы» — стр. 73.

роль и в смысловом строении, и в стилистической организации высказывания?

Ответить на это возможно, лишь уяснив себе сущность слова как идеологического знака.

2. СЛОВО КАК ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАК

До сих пор, говоря о языке и его социальной основе, мы имели в виду преимущественно целое высказывание, независимо от количества составляющих его слов. Такое целое, как бы тематически законченное высказывание может заключать в себе даже одно-единственное междометие, вроде «м-да» или «эхе-хе-хе» и т.п. Но мы теперь должны подойти к рассмотрению тех отдельных словесных единиц, которые связаны с более определенными смысловыми значениями.

Что же такое «слово»?

Присматриваясь к окружающей нас действительности, мы заметим в ней как бы два рода вещей. Одни вещи, как например, явления природы, орудия производства, предметы быта и т.п., не обладают никаким идеологическим значением. Мы можем ими пользоваться, восхищаться ими, изучать их конструкцию, отлично уяснить себе и процесс их изготовления, и их назначение в производстве, — но при всем желании, мы не можем считать, например, танк или паровой молот «знаком», обозначением чего-то другого, какого-нибудь иного предмета или события.

Совсем другое дело, если мы возьмем камень, выкрасим его известкой и положим на меже между двумя колхозами. Такой камень получит определенное «значение». Он не будет уже означать только себя, только камень как часть природы, — он получит иной, новый смысл. Он будет указывать на нечто, вне его самого находящееся. Он станет указателем, сигналом, т.е. знаком с одним твердым и неизменным значением. Знаком чего? Знаком границы, проходящей между двумя земельными участками.

Таким же точно образом, если б мы увидели стоящий на площади в дни первомайских демонстраций — или если б нам показали даже просто нарисованный на бумаге гигантский паровой молот, раздавливающий танк, мы решительно ничего не «поняли» бы в этом. Но достаточно было бы изобразить на паровом молоте советский герб (серп и ручной молот), а на танке — двуглавого орла, да прибавить еще группу рабочих, пускающих в ход этот паровой молот, и кучу генералов, в панике выскакивающих из танка, — то смысл такой, как обычно говорят, «аллегорической» картины нам стал бы немедленно понятен: диктатура пролетариата уничтожила контрреволюцию.

Здесь паровой молот является знаком, «символом» всей мощности и неотвратимости пролетарской диктатуры, а раздавливаемый танк — символом крушения белогвардейских замыслов. Равным образом, серп и молот являются не просто изображением орудий производства, а символом пролетарского государства. Двуглавый же орел — символ царской России.

Но что, собственно, произошло? — Произошло следующее: явление материальной действительности стало явлением действитель-

ности идеологической: вещь превратилась в знак (конечно, тоже вещный, материальный). Изображенные на рисунке паровой молот и танк отражают собой какие-то действительно происходящие в жизни события, находящиеся, конечно, вне этого рисунка, вне клочка бумаги, исчерченного карандашом. Но возможно также и частично сближать предметы материной культуры со смысловой областью с областью значений.

Например, можно идеологически разукрасить орудие производства. Так, каменные орудия первобытного человека уже покрыты иногда изображениями или орнаментами, т.е. покрыты знаками. Само орудие при этом, конечно, не становится знаком.

Можно, далее, орудию производства придать художественную завершенность формы, притом так, что это художественное оформление будет гармонически сочетаться с целевым производственным назначением орудия. В этом случае происходит как бы максимальное сближение, почти слияние знака с орудием производства. Но все же и здесь мы замечаем отчетливую смысловую границу: орудие как таковое не становится знаком, и знак как таковой не становится орудием производства.

Также и продукт потребления можно сделать идеологическим знаком. Например, хлеб и вино становятся религиозными символами в христианском обряде причащения. Но продукт потреблении как таковой отнюдь не является знаком. Продукты потребления можно, как и орудия, соединять с идеологическими знаками, но при этом соединении не стирается отчетливая смысловая граница между ними. Так, хлеб выпекается в определенной форме, и эта форма отнюдь не оправдывается только потребительским назначением хлеба, но имеет и некоторое, пусть примитивное, знаковое, идеологическое значение (например, форма кренделя или розанчика).

Знаки также — единичные материальные вещи и, как мы видели, любая вещь природы, техники или потребления может сделаться знаком, но при этом она приобретает значение, выходящее за пределы ее единичного существования (вещи природы) или определенного назначения (служить той или иной производственной или потребительской цели).

Не происходит ли то же самое и с нашими «словами»? Не является ли слово также материальной вещью, ставшей знаком?

Конечно, это не совсем так. Ведь слово не существует сперва как вещь природы или техники, и уже только потом, путем известного «превращения», становится знаком. По самой своей сути, слово оказывается с самого начала чистейшим идеологическим явлением. Вся действительность слова всецело растворяется в его назначении быть знаком. В слове нет ничего, что было бы равнодушно к этому назначению и не было бы порождено им.

Однако, слово, будучи идеологическим явлением, в то же время является и частью материальной действительности. Правда, материал его несколько особый, который нельзя ни потрогать руками, ни попробовать на вкус, ни измерить сантиметром, ни взвесить на весах. Этот материал — звук, создаваемый движением наших органов речи и, как всякий звук, подчиняется законам материальной действительности, законам природы.

Но для того, чтобы образовалось слово, мало этой акустической[1] и физиологической[2] основы. Ведь звук, даже членораздельный, не станет словом, если не будет что-то «означать», т.е. если его не будут понимать как нечто, что отражает и выражает какие-нибудь явления действительности — явления природы или общественного сознания. Без такого понимания слово не будет словом. Но то, что. мы называем пониманием, не есть какое-то «духовное», «нематериальное», нигде и никак не выраженное явление, какой-то чудесный сверхъестественный процесс, совершающийся в «душе» человека. Мы ведь уже говорили в своей первой статье о том, что такое сознание. Мы показали его идеологическую и, следовательно, социальную структуру и убедились, что без внутренней речи сознания не существует. Внутренняя же речь — главным образом состоит из слов, т.е. вполне материальных знаков, только произносимых не вслух, а «про себя». Понимая какое-нибудь слово или сочетание слов, мы как бы переводим эти слова из внешней (услышанной или прочитанной) речи другого человека в свою внутреннюю речь, вновь и вновь воспроизводим их там, окружаем их другими словами, находим им свое особое место в общем речевом потоке нашего сознания.

При этом наше понимание, как мы это выяснили во второй статье, всегда носит характер «оценивающего ответа», характер реплики.

Ясно и без дальнейших пояснений, что всякие идеологические знаки (словесные, изобразительные и т.п.) могут образоваться лишь в социально-организованном коллективе людей. Мир животных идеологическими знаками не обладает.

Но и в мире человека не существует идеологических знаков для всех решительно имеющихся явлений природы и событий истории. На каждом этапе развития общества имеется особый и ограниченный круг предметов, доступных социальному вниманию. Только этот круг предметов получит знаковое оформление и станет темой идеологического, следовательно, знакового общения.

Но для того, чтобы предмет, к какому бы роду действительности он ни принадлежал, вошел в социальный кругозор группы и вызвал бы знаковую, идеологическую реакцию, — необходимо, что бы этот предмет был связан с существенными социально-экономическими предпосылками бытия данной группы, необходимо, чтобы он задел как-то, хотя бы краем, основы материального существования данной группы.

Индивидуальный произвол при этом, конечно, никакого значения иметь не может. Ведь знак творится между индивидами, в социальной среде, в обществе.

Но ведь человечество знает пока единственный главнейший двигатель общественной истории — классовую борьбу.

Поэтому всякий идеологический знак, являясь продуктом человеческой истории, не только отражает, но и неизбежно преломляет все явления общественной жизни.

---

[1] Акустика — отдел физики, изучающий явления звука.

[2] Физиология — наука, изучающая человеческий организм.

Что это значит? Только то (главнейший и существеннейший факт для всякого писателя!), что в одном и том же знаке отражаются и проявляются разные классовые отношения. Никакое слово абсолютно точно («объективно») не отражает своего предмета, своего содержания. Ведь слово не фотография того, что оно означает. Слово — это значащий звук, сказанный или подуманный каким-то действительным человеком в определенный момент действительной истории, и являющийся, следовательно, целым высказыванием или его составной частью, его элементом. Вне такого живого высказывания слово существует лишь в словарях, но там оно мертвое слово, только совокупность каких-то прямых и полукруглых линий — следов типографской краски на листах белой бумаги. Книги и рукописи, которые читаются лишь мышами — это предметы, уже выпавшие из социального употребления, из социального использования, отброшенные обществом, как ненужные черепки или сгнившие щепки. Утонувший корабль, занесенный илом и затянутый водорослями — в гораздо большей степени предмет природы, чем простой кусок камня, которым мы, за неимением молотка, забиваем гвозди или колем орехи.

Так и слово становится словом только в живом социальном общении, в действительном высказывании, которое может быть понято и оценено не только одним говорящим, но и его возможной или наличной аудиторией.

3. ЗНАК И КЛАССОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ

Но вспомним еще раз, что этот говорящий принадлежит к какому-нибудь классу, обладает какой-либо профессией, имеет ту или иную степень культурного развития. Наконец, он произносит слово (вслух или про себя) в какой-нибудь обстановке при наличном или предполагаемом слушателе. И благодаря всем этим условиям, этим силам («факторам»), которые организуют и содержание и форму его высказывания, — слова говорящего всегда пронизаны взглядами, мнениями, оценками, которые в последнем счете неизбежно обусловлены классовыми отношениями.

Всякое слово, сказанное или подуманное, становится таким об разом, известной точкой зрения на то или иное явление действительности, на ту или иную ситуацию. И эта действительность не пребывающее неизменно, не неподвижное бытие, в котором покоится, как бронзовое изваяние, — не знающий движения и развития человек. Нет — настоящая действительность, в которой живет настоящий человек — это история, — это вечно взволнованное море классовой борьбы, которое не знает покоя, не знает умиротворения. И слово, отражающее эту историю, не может не отразить ее противоречий, ее диалектического движения, ее «становления».

Всякое слово, сказанное или подуманное, является не просто точкой зрения, а оценивающей точкой зрения. Ведь когда произносим слово или слышим его, мы никогда не воспринимаем слово как нечто оторванное и отрешенное от действительности как какое-то самодовлеющее, самоценное, чисто звуковое явление (как бывает, например, в «заумной»

поэзии). Мы воспринимаем именно ту действительность (природную, историческую или художественную), которую отражает слово как ее знак. Поэтому в живом языковом общении, в живом речевом взаимодействии мы оцениваем слово не как членораздельный звук, связанный с какими-то значениями, не слово как предмет грамматического изучения, — а тот смысл, то содержание, ту тему, которая вложена в слышанное или читаемое слово.

Сказав; что такие-то слова истинны или ложны, справедливы или пристрастны, умны или неразумны, глубоки или поверхностны, — мы относим наше суждение не к самим словам, а к той действительности, которая отражается и преломляется в словах — знаках. Именно поэтому одно и то же слово в устах людей различных классов отразит и различные взгляды, выразит различные точки зрения, покажет различные отношения к одной и той же действительности, к одному и тому же клочку бытия, являющемуся темой данного слова.

Но ведь может быть темой слова и само слово как таковое. Ведь возможны суждения о грамматической неправильности какой-нибудь фразы, о неверном употреблении падежа или числа существительного, наклонения или времени глагола и т.п.

Это отнюдь не противоречит высказанным нами положениям. Грамматическое искажение слова искажает и его жизненный смысл, делает словесный знак неверно отражающим действительность, обращает его и в плохое техническое средство и в плохую идеологическую среду данного социального общения. И тем более, если мы будем говорить не о грубой грамматической ошибке, а о стилистической ценности какого-либо слова. Здесь мы резче всего столкнемся с классовыми отношениями, которые, организуя и эстетический вкус, будут диктовать нам выбор того или иного слова, того или иного выражения, следовательно, и здесь слово становится ареной классовой борьбы, ареной спора различно направленных классовых воззрений и классовых интересов.

Пожалуй, самым категорическим опровержением утверждаемого нами факта отражения в слове разнонаправленных воззрений может послужить вопрос: неужели и в таких словах, как «стол», «лошадь», «дерево», «солнце» и т.п. тоже отражаются и проявляются классовые отношения? Ведь в разных классах эти слова должны будут оцениваться абсолютно одинаково, ибо понятия о той действительности, которую они отражают во всех классах, остаются тождественными: стол есть стол, а не лошадь, лошадь есть лошадь, а не дерево и т.д.

На это мы должны возразить следующее.

Прежде всего, отдельно выхваченное из потока речевого взаимодействия слово примером служить не может. Далее: хотя слова, отражая объективную действительность, отражают вместе с тем и социально определенную точку зрения на эту действительность, все же нельзя ставить знака полного тождества между объективным, предметным значением слова и выраженной в слове точкой зрения.

Каждый человек, познавая действительность, познает ее с определенной точки зрения.

Весь вопрос только в том, насколько соответствует его точка зрения объективной действительности. Ведь точка зрения не есть личное достижение познающего субъекта; она является точкой зрения того класса, к которому он принадлежит. Следовательно, объективность и полнота точки зрения (мера соответствия слова — действительности) обусловливается положением данного класса в общественном производстве. Разные классы обладают и разными точками зрения; в языке каждого класса существует особая мера соответствия слова объективной действительности. Пролетариат, чья субъективная точка зрения наиболее близко приближается к объективной логике действительности, естественно, не нуждается в искажении этой действительности в словах.

Таким образом, в каждом слове в языке пролетариата точка зрения наиболее полно совпадает с предметным, объективным значением слова.

Итак, даже в области слов, которые на первый взгляд имеют одно и то же постоянное значение и должны выражать одну и ту же постоянную точку зрения, мы видим противоречие и в значениях (в зависимости от ситуации) и в точках зрения (в зависимости от классовой идеологии или профессиональных навыков), например: дерево как материал для работы — хороший или плохой; дерево как предмет спекуляции — выгодный или невыгодный; дерево как редкий или обыкновенный экземпляр какой-нибудь породы; дерево как предмет художественного наслаждения, как тема для картины или карандашного наброска и т.п. и т.п.

Такие слова, как «класс», «революция», «коммунизм», «колхоз», «реконструктивный период», «семья», «истина», «религия» и т.п. разве не будут сопровождаться различными оценками в высказываниях рабочего и буржуа, батрака и кулака, советского интеллигента и концессионера-вредителя? Разве замечательные стихи Маяковского:

Я всю свою звонкую силу поэта
Тебе отдаю, атакующий класс!

совершенно одинаково прозвучат и в сознании человека, обгоняющего историю, и в сознании человека, булькающего в трясине стареньких взглядов и старенького быта?

Итак, вся действительность, все бытие человека и природы не просто отражается в знаке, но и преломляется в нем. И это преломление бытия в идеологическом знаке определяется скрещением разнонаправленных социальных интересов в пределах одного знакового коллектива, т.е. классовой борьбой.

Необходимо заметить, что класс не совпадает со знаковым коллективом, т.е. с коллективом, употребляющим одни и те же знаки идеологического общения. Так, одним и тем же языком пользуются разные классы. Вследствие этого, как мы уже видели, в каждом слове, в каждом идеологическом знаке преломляются разнонаправленные классовые отношения.

И этот момент чрезвычайно важен. Собственно, только благодаря этому преломлению взглядов, оценок и точек зрения знак жив и подвижен, способен на развитие. Знак, изъятый из напряженной социальной борь-

бы, оказавшийся как бы по ту сторону борьбы классов, неизбежно захиреет, выродится в аллегорию, станет предметом филологического понимания, а не живого социального разумения. Таких умерших идеологических знаков, неспособных быть ареною живых социальиых интересов, полна историческая память человечества. Но все же, поскольку о них помнит филолог и историк, они еще сохраняют последние проблески жизни.

Господствующий класс стремится придать идеологическому знаку надклассовый, вечный характер, погасить или загнать внутрь совершающуюся в нем борьбу классовых отношений, сделать его выражением только одного, прочного и неизменного взгляда.

Всякая живая брань может стать похвалой, всякая живая истина неизбежно должна звучать для многих других как величайшая ложь. Эта внутренняя диалектичность знака раскрывается до конца только в эпохи социальных кризисов и революционных сдвигов. В обычных условиях социальной жизни это заложенное в каждом идеологическом знаке противоречие не может до конца раскрыться, потому что идеологический знак в сложившейся господствующей идеологии всегда несколько реакционен и как бы старается остановить, сделать постоянным и неподвижным предшествующий момент диалектического потока социального становления, отметить и упрочить правду вчерашнего дня как сегодняшнюю правду. Этим определяется преломляющая и искажающая особенность идеологического знака в пределах господствующей идеологии.

Так возникает ответ на поставленные нами два первых вопроса.

Историческая и природная действительность становится темой наших слов как идеологических знаков. Слово, как и всякий идеологический знак, не просто отражает действительность, но и преломляет ее в живом социальном общении, в живом речевом взаимодействии. Это происходит потому, что классовые отношения, — преломляясь в слове, диктуют ему тот или иной оттенок смысла, вкладывают в него ту или иную точку зрения, наделяют его той или иной оценкой. Тем самым классовые отношения: входят в целое высказывание как тот фактор, та действительная сила, которая оказывает решающее влияние и на его стилистическую структуру.

Добавим лишь то, что именно система классовых отношений создает связь между ситуацией и высказыванием, находя свое выражение прежде всего в интонации, которая и устанавливает классовую точку зрения как по отношению к действительности, ставшей темой высказывания, так и по отношению к слушателю, воспринимающему это высказывание.

Покажем теперь на одном примере, как в одних и тех же словах могут отражаться и проявляться различные классовые отношения, принимающие форму различных идеологий.

Для этого удобней всего воспользоваться высказываниями людей, принадлежащих к той эпохе, идеологические системы которой находятся в наиболее резких формах взаимного противоречия, отражая величайшие экономические противоречия борющихся классов.

Возьмем одно из произведений современной нам литературы, — роман Юрия Олеши «Зависть». Это произведение чрезвычайно удобно для наших целей вследствие своей стилистической заостренности, резко характеризирующей социальную установку высказываний героев.

Приводимые нами примеры двух речевых выступлении, трактующих одну и ту же тему, окажутся, конечно, таким же суррогатом жизненных высказываний, как и высказывания Чичикова, рассмотренные в нашей предыдущей статье.

Поэтому снова с большими оговорками предположим, что эти отрывки взяты не из романа, а из стенографической записи высказываний двух действительно существующих лиц — Николая Кавалерова и Ивана Бабичева. Речь у них идет об одном и том же лице — Андрее Бабичеве, директоре треста пищевой промышленности, великом энтузиасте вкусного и дешевого общественного питания.

Вот что говорит о нем Кавалеров:

> Я узнал о нем такое:
>
> Он, директор треста, однажды утром, имея под мышкой портфель — гражданин очень солидного, явно государственного облика, — взошел по незнакомой лестнице среди прелестей черного хода и постучал в первую попавшуюся дверь. Гарун-аль-Рашидом посетил он одну из кухонь в окраинном, заселенном рабочем доме. Он увидел копоть и грязь, бешеные фурии носились в дыму, плакали дети. На него сразу набросились. Он мешал всем, громадный, отнявший у них много места, света, воздуха. Кроме того, он был с портфелем, в пенсне, элегантный и чистый. И решили фурии: это, конечно, член какой-то комиссии. Подбоченившись, задирали его хозяйки. Он ушел. Из-за него (кричали ему вслед) потух примус, лопнул стакан, пересолился суп. Он ушел, не сказав того, что хотел сказать. У него нет воображения. Он должен был сказать так:
>
> «Женщины! Мы сдуем с вас копоть, очистим ваши ноздри от дыма, уши — от галдежа, — мы заставим картошку волшебно, в одно мгновение, сбрасывать с себя шкуру, мы вернем вам часы, украденные у вас кухней, — половину жизни получите вы обратно. Ты, молодая жена, варишь для мужа суп. И лужице супа отдаешь ты половину своего дня! Мы превратим ваши лужицы в сверкающие моря, щи разольем океаном, кашу насыплем курганами, глетчером поползет кисель! Слушайте, хозяйки, ждите, мы обещаем вам: кафельный пол будет залит солнцем, будут гореть медные чаны, лилейной чистоты будут тарелки, молоко будет тяжелое, как ртуть, и такое поплывет благоухание от супа, что станет завидно цветам на столах»[1].

[1] Ю.Олеша. «Зависть» 1930 г., стр. 11-12.

Конечно, если б высказывание на эту тему в данной ситуации произнес сам Андрей Бабичев, — стиль его речи был бы совершенно иной. Но высказывание произносится за него Кавалеровым, типичным представителем упадочной, деклассирующейся интеллигенции.

Кавалеров трусливо ненавидит то, о чем он говорит. Он ненавидит и самого Андрея Бабичева, и мечту его жизни — гигантскую общественную столовую «четвертак». Возможной чужой речью он пользуется как материалом для собственной иронии над темой этой чужой речи, иронии, тонко замаскированной, но которая все же сквозит во всей стилистической структуре этого высказывания.

В самом деле: тема домашнего очага — распадающаяся на два мотива:

1) преодоление индивидуального кухонного хозяйства и

2) индустриальное преображение процесса изготовления пищи — облачается в форму чересчур приподнятой фразеологии, сплошь насыщенной изысканными эпитетами, грандиозными сравнениями.

Однако, чрезмерная поэтизация какого-либо явления бытовой действительности почти всегда несет в себе опасиость резкого понижения в наших глазах его истинной социальной ценности. На этот именно аффект и рассчитаны все стилистические приемы речи Кавалерова, выдаваемой им за возможную речь Андрея Бабичева. Ведь если б во время своего посещеиия чужой кухни Андрей Бабичев попробовал произнести перед хозяйками — женами рабочих — точь-в-точь такую речь, какую произносит Кавалеров, и именно с его интонацией, он, вероятно, окончательно погубил бы в их глазах идею общественного питания.

Но отвлечемся от иронии, окрасившей собою этот своеобразный перевод мыслей Андрея Бабичева на утрированно-интеллигентский язык Кавалерова. Допустим, что сам Андрей Бабичев на минуту превратился в поэта и восторженным языком, с искренией убедительной интонацией заговорил о самых своих заветных мечтах и стремлениях.

Какую же классовую направленность обретут такие слова как: кухня, копоть, суп, каша, картофель и т.п., то есть весь комплекс (группа) слов, связаниых с понятием домашнего очага? Как оии будут расцениваться в классовом сознании говорящего? Будут ли они интонированы, им с сочувствием, с нежностью, с умилением или наоборот?

Конечно, все эти слова в устах Андрея Бабичева должны приобрести вполне определенное идеологическое выражение острой ненависти ко всей той замкнутости и тупой ограниченности кухонных интересов, которые поработили и заковали в цепи мещанских взглядов и настроений громадное количество семейств, не вставших еще на путь нового быта.

Приведем другое высказывание тоже на тему домашнего очага, произнесенное братом Андрея Бабичева — Иваном:

> — Товарищ! От вас хотят отнять главное ваше достояние: ваш домашний очаг. Кони революции, гремя по черным лестницам, давя детей ваших и кошек, ломая облюбованные вами плитки и кирпичи, ворвутся в ваши кухни. Женщины, — под угрозой гордость ваша и слава — очаг. Слонами революции хотят раздавить кухню вашу, матери и жены!

> Что говорил он? Он издевался над кастрюлями вашими, над горшочками, над тишиной вашей, над правом вашим всовывать соску в губы детей ваших... Он учит вас забывать — что? Что хочет вытолкнуть он из сердца вашего? родной дом, — дом милый дом! Бродягами по диким полям истории он хочет вас сделать. Жены, он плюет в суп ваш. Матери, он мечтает с личек младенцев ваших стереть сходство с вами, — священное, прекрасное семейное сходство. Он врывается в закоулки ваши, шмыгает, как крыса, по полкам, залазит под кровать, под сорочки, в волосы подмышек ваших. Гоните его к черту!.. Вот подушка. Я король подушек. Скажите ему: мы хотим спать каждый на своей подушке. Не трогай подушек наших! Наши еще не оперившиеся, куриным пухом рыжеющие головы, лежали на этих подушках, наши поцелуи попадали на них в ночи любви, на них мы умирали, — и те, кого мы убивали, умирали на них, — не трогай наших подушек! Не зови нас! Не мани нас, не соблазняй нас, — что можешь ты предложить нам взамен нашего умения любить, ненавидеть, надеяться, плакать, жалеть и прощать?.. Вот подушка. Герб наш. Знамя наше. Вот подушка. Пули застревают в подушке. Подушкой задушим мы тебя...[1]

Читатели легко заметят, что несмотря на внешне разную трактовку одной и той же темы, приведенные нами высказывания Николая Кавалерова и Ивана Бабичева по существу ничем не различаются, так как отражают идеологию одной и той же социальной группы, упадочной, деклассирующейся, мелкобуржуазной интеллигенции — идеологию, враждебную Андрею Бабичеву. Поэтому весь комплекс слов, движущихся вокруг данного тематического центра — домашнего очага, — в устах Андрея Бабичева будет неизбежно пропитан интонацией, выражающей его презрение и отвращение к ним (опять-таки не к словам как грамматическим явлениям, а к той действительности, которая отражается этими словами).

В заключение предложим нашим читателям произвести следующий опыт, в высшей степени полезный для навыков стилистического анализа.

Попытайтесь установить, какая классовая идеология лежит в основе нижепапечатанных высказываний, связанных с 9-м января. Каждое из этих высказываний является выражением вполне определенной классовой группировки, идеология которой и обусловила не только различие в точках зрения на одно и то же событие, но и различие их стилистических структур.

В одном из следующих номеров будут рассмотрены наиболее характерные ответы на предложенный нами анализ.

Отрывок №1.

> Государь! Мы, рабочие и жители города С.-Петербурга, разных сословий, наши жены и дети и беспомощные старцы-родители, пришли к тебе, государь, искать правды и защиты.

[1] Там же, стр. 113-114.

Мы обнищали, нас угнетают, обременяют непосильным трудом, над нами надругаются, в нас не признают людей, к нам относятся как к рабам, которые должны терпеть свою горькую участь и молчать.

Мы и терпели, но нас толкают все дальше и дальше в омут нищеты, бесправия и невежества, нас душат деспотизм и произвол, и мы задыхаемся. Нет больше сил, государь. Настал предел терпению.

Для нас пришел тот страшный момент, когда лучше смерть, чем продолжение невыносимых мук.

И вот мы бросили работу и заявили нашим хозяевам, что не начнем работать, пока они не исполнят наших требований. Мы немного просим, мы желаем только того, без чего не жизнь, а каторга, вечная мука.

Все оказалось, по мнению наших хозяев и фабрично-заводской администрации противозаконно, всякая наша просьба — преступление, а наше желание улучшить наше положение — дерзость, оскорбительная для них.

Государь, нас здесь многие тысячи, и все это люди только по виду, только по наружности, в действительности же за нами, равно как и за всем русским народом, не признают ни одного человеческого права, ни даже права говорить, думать, собираться, обсуждать нужды, принимать меры к улучшению нашего положения.

Нас поработили и поработили под покровительством твоих чиновников, с их помощью, при их содействии. Всякого из нас, кто осмелится поднять голос в защиту интересов рабочего класса и народа, бросают в тюрьму и отправляют в ссылку. Карают, как за преступление, за доброе сердце, за отзывчивую душу... Пожалеть забитого, бесправного, замученного человека — значит совершить тяжкое преступление.

Весь народ — и рабочие и крестьяне — отданы на произвол чиновничьего правительства, состоящего из казнокрадов и грабителей, совершенно не только не заботящегося об интересах народа, но попирающего эти интересы. Чиновничье правительство довело страну до полного разорения, навлекло на нее позорную войну и все дальше и дальше ведет Россию к гибели. Мы, рабочие и народ, не имеем никакого голоса в расходовании взимаемых с нас огромных поборов. Мы даже не знаем, куда и на что деньги, собираемые с обнищавшего народа, уходят. Народ лишен возможности выражать свои желания, требования, участвовать в установлении налогов и расходовании их. Рабочие лишены возможности организовываться в союзы для защиты своих интересов.

Государь! Разве это согласно с божескими законами, милостью которых ты царствуешь? И разве можно жить при таких законах? Не лучше ли умереть — умереть всем нам, трудящимся людям всей России? Пусть живут и наслаждаются капиталисты — эксплоататоры рабочего класса и чиновники — казнокрады и грабители русского народа.

Взгляни без гнева, внимательно на наши просьбы: они направлены не ко злу как для нас, так и для тебя, государь. Не дерзость в нас говорит, а сознание необходимости выхода из невыносимого для всех положения. Россия слишком велика, нужды ее слишком разнообразны и многочисленны, чтобы одни чиновники могли управлять ею. Необходимо (народное) представительство, необходимо, чтобы сам народ помогал и

управлял собою. Ведь, ему только и известны истинные его нужды. Не отталкивай его помощь, прими ее, повели немедленно, сейчас же, призвать представителей земли русской, от всех классов, от всех сословий, представителей и от рабочих. Пусть тут будут и капиталист, и рабочий, и чиновник, и священник, и доктор, и учитель — пусть все, кто бы они ни были, изберут своих представителей. Пусть каждый будет равен и свободен в праве избрания, для этого повели, чтобы выборы в учредительное собрание происходили при условии и всеобщей, и тайной, и равной подачи голосов.

Это — самая главная наша просьба; в ней и на ней зиждется все, это главный, единственный пластырь для наших больных ран, без которого эти раны сильно будут сочиться и быстро двигать нас к смерти.

Отрывок №2.

Спокойное учение общественной жизни в С.-Петербурге нарушено за последние дни прекращением работ на фабриках и заводах. Оставив свои занятия к явному для себя и своих хозяев ущербу, рабочие предъявили ряд требований, касающихся взаимных отношений между ними и фабрикантами. Возникшим движением воспользовались неблагонамеренные лица, которые избрали рабочих орудием для выполнения своих замыслов и увлекли трудящихся людей обманчивыми, несбыточными обещаниями на ложный путь. Последствиями преступной агитация были многочисленные нарушения порядка в столице и неизбежное в таких случаях вмешательство вооруженной силы.

Явления эти глубоко прискорбны. Порождая смуту, злонамеренные лица не останавливались перед затруднениями переживаемыми нашею родиною в тяжелое время. В руках их трудящийся люд петербургских фабрик и заводов оказался сильным орудием, не дав себе ясного отчета в том, что именем рабочих заявлены требования, ничего общего с их нуждами не имеющие.

Заявляя эти требования и прекращая обычные свои занятия, рабочие петербургских фабрик и заводов забыли также и то, что правительство всегда заботливо относилось к их нуждам как относится оно и теперь, готовое внимательно прислушиваться к их справедливым желаниям и удовлетворять их в меру представляющейся возможности. Но для такой деятельности правительству необходимы прежде всего восстановление порядка и возвращение рабочих к обычному труду. В пору волнений немыслима спокойная и благожелательная работа правительства на пользу рабочих. Удовлетворение их заявлений, как бы справедливы они ни были, не может быть последствием беспорядка и упорства.

Рабочие должны облегчить правительству лежащую на нем задачу по улучшению их быта и могут сделать это только одним путем: отойти от тех, кому нужна одна смута, кому чужды истинные пользы рабочих, кому чужды и истинные интересы родины, и кто выставил их как предлог, чтобы вызвать волнения, ничего общего с этими пользами не имеющие. Они должны обратиться к своему обычному труду, который столько же нужен государству, сколько и самим рабочим, так как без него они обрекают на нищету самих себя, своих жен и детей. И возвращаясь к работе,

пусть знает трудящийся люд, что его нужды близки сердцу государя императора, так же, как и нужды всех его верных подданных, что его величество еще столь недавно повелеть соизволил, по личному своему произволению, приступить к разработке вопроса о страховании рабочих, имеющем своею задачею обеспечить их на случай увечья и болезни, что этой мерой не исчерпываются заботы государя императора о благе рабочих, и что одновременно с сим, с соизволения его императорского величества, министерство финансов готово приступить к разработке закона о дальнейшем сокращении рабочего времени и таких мерах, которые дали бы рабочему люду законные способы обсуждать и заявлять о своих нуждах.

Пусть знают также рабочие фабрик, заводов и других промышленных заведений, что, вернувшись к труду, они могут рассчитывать на защиту правительством неприкосновенности их самих, семейств их и домашнего очага. Правительство оградит тех, кто желает трудиться, от преступного посягательства на свободу их труда злонамеренных людей, громко взывающих к свободе, но понимающих ее только, как свое право не допускать путем насилия до работы своих же товарищей, готовых вернуться к мирному труду.

Отрывок №3.

Рабочие петербургских фабрик и заводов решили идти к царю и у него просить для себя и для всего народа защиты и помощи, петербургские рабочие, это — те же крестьяне, только ушедшие из деревни в город на заработки. Поэтому в своем прошении царю рабочие не забыли крестьянских бед и нужд.

Для себя рабочие просили защиты от своих хозяев и от заводского начальства, чтобы иа фабриках и заводах не грабили, не мучили и не унижали рабочего люда. А для всего крестьянства рабочие просили, чтобы были уменьшены и справедливо разложены подати, чтобы дана была народу земля, чтобы перед законом все были равные, дворянин ли, крестьянин ли — чтобы дана была народу защита от земских начальников и прочих чиновников.

Рабочие верили, что царь хочет добра народу, — да мешают чиновники. От них все бедствия народа, все непорядки в государстве. Чиновники стоят стеной между царем и народом, обманывают царя, притесняют народ, внушают царю несправедливые приказы, дурные законы. Поэтому главная просьба рабочих была:

Чтобы царь не с одними только чиновниками совещался о нуждах народа и о делах государства, а чтобы вызвал он выборных от всех сословий и у них бы спросил, чем народ тяготится и в чем нуждается. С утра 9-го января, со всех концов города двинулись громадные толпы рабочих к дворцу.

Шли в полном порядке, спокойно, молча, торжественно. Шли старики, женщины, дети.

На путиловском заводе рабочие перед тем, как идти, отслужили молебен о здравии царя и двинулись к дворцу крестным ходом, с духовенством, хоругвями, с иконами. Впереди несли портрет царя. А царь навстречу рабочим послал войска и велел разогнать рабочих оружием.

Войска пешие и конные напали на безоружный народ, стреляли залпами из ружей, рубили саблями, топтали лошадьми.

Женщины вышли вперед — в них стреляли. Старики на коленях просили, чтобы их пропустили к царю — в них стреляли.

Стреляли в крестный ход, в священников, в икону. Пули пробили и портрет царя.

У стен дворца, куда народ пришел «искать правды и защиты» — трубы трубили сигналы к атаке, трещали ружейные залпы, сверкали сабли.

И люди, пришедшие к своему царю «как к отцу», бежали, спотыкаясь о тела убитых, а вдогонку свистали пули...

Так принял царь прошение рабочих.

Рабочие не нападали первыми и не начинали какого-нибудь буйства. Звери-командиры бранью и угрозами заставляли солдат нападать на безоружную спокойную толпу. Солдаты не знали, в чем дело. Начальство сказало им, что рабочих взбунтовали внутренние враги, изменники, друзья японцев.

Но при виде мирной толпы рабочих, у солдат явились сомнения, просыпалась совесть. Особенно в начале было видно, что солдатам тяжело и противно: иные шли со слезами на глазах. Из пехотинцев многие стреляли в воздух или в землю. Даже из казаков иные только для вида махали шашками.

Все же многие солдаты, обманутые начальством, запуганные военной дисциплиной, пролили кровь своих братьев... А после залпов и рабочие ожесточились. Стали добывать оружие, отнимали шашки у городовых, добыли с фабрики неготовые сабельные клинки, тупые, без рукояток. Жалкое это было оружие... а с ним рабочие упорно шли против войска. К концу дня ожесточились и солдаты.

И на улицах русской столицы русские люди дрались и убивали друг друга, как враги, как дикие звери. Сколько погибло народу никто не знает. Правительство объявило, что убито 130 человек. Но правительству никто не верил.

Правительство хочет свалить вину на рабочих. Приказано печатать в газета, будто рабочие, обманутые злоумышленниками и изменниками, подписали какое-то дерзкое прошение, не зная, что в нем написано, и шли мятежной толпой, буйствовали, нападали на войско. Расклеены объявления, будто рабочих подкупили англичане и японцы. Те же выдумки повторяют народу попы по распоряжению синодских архиереев.

Но теперь даже темный народ плохо верит таким выдумкам.

В Петербурге дело было у всех на виду. Никаких иностранцев-подстрекателей не было, были честные русские люди, ни о чем не думавшие, кроме коренных насущных, каждому ясных нужд русского народа. Прошение читалось и обсуждалось рабочими на сходках: десятки тысяч людей это прошение слышали, обдумали, одобрили и с полным сознанием подписали. Рабочие не буйствовали даже и после того, как в них стреляли, рабочие даже останавливали, когда толпа уличных мальчишек и босяков начала громить магазины.

Басня про английские деньги только еще больше опозорила правительство. Английское правительство заявило, что это ложь — русскому правительству пришлось извиниться и снять объявления.

Над трупами погибших товарищей рабочие клялись, что никогда не забудут этого дня, никогда не простят правительству этих убийств. Рабочие называют царя убийцей, предателем народа. Больше они от царя ничего не ждут и не просят. Того, чего они раньше просили, теперь они хотят добиться силой.

Никто не хочет больше полагаться на царя и чиновников. Они сумели только испортить и запутать все дела русского государства, и внешние, и внутренние. Во внешних делах они довели до войны, не умели вести войну, не умеют ее окончить. Во внутренних делах — они на словах обещают народу всякие блага, а на деле только разоряют народ да избивают то рабочих, то крестьян, то студентов.

Только выборные от народа захотят и смогут помочь народу.

Выборные от русского народа окончат справедливым миром, по соглашению с выборными от японского народа, губительную и разорительную для обоих народов войну.

А в русском государстве выборные от народа прекратят внутренние непорядки, отменят несправедливые законы, дадут народу защиту от властей и богачей; справедливее разложат подати, прекратят расхищение из государственной казны облитых кровью и потом денег русского народа.

Только немедленное призвание к делам правления выборных от народа может дать России мир и спокойствие и открыть народу дорогу к свету, свободе и счастью.

Из "Личного дела В.Н.Волошинова"

VII [рукописн.]

Отчет о работе в ИЛЯЗВе аспиранта В.Н.Волошинова (п/с методологии литературы). Руководитель В.А.Десницкий.

Со времени утверждения меня аспирантом ИЛЯЗВа (1 января 1927 г.) мною выполнены следующие работы:

а. 1) Книга "Фрейдизм (критический очерк)" — ГИЗ 1927, стр.163, представляющая опыт применения марксистского анализа к работам Зигмунда Фрейда и его школы.

2) Статья "Проблема передачи чужой речи" (опыт социолингвистического исследования), принятая к печатанию в сборнике "Против идеализма в языкознании" ГИЗ — ИЛЯЗВ 1928 г.

План статьи прилагается.

3) Четыре главы книги "Введение в социологическую поэтику": Глава I — "Социологическая структура элементарных жизненных высказываний"; Глава II — "Социологическая структура «переживания» и «выражения»"; Глава III — "Социологическая структура поэтической формы"; Глава IV — "Социология жанра".

Третья глава прочитана в качестве доклада на заседании п/секции методологии литературы ИЛЯЗВа 28 февраля с.г.

4) Автореферат подготовляемой к печати (принята ГИЗом в мае 1928 года) книги "Марксизм и философия языка" (основы социологического метода в науке о языке).

План книги и автореферат прилагаются.

б. Слежу за иностранной научной литературой (французской и немецкой) по интересующим меня проблемам, в частности, по вопросам поэтики и философии языка.

в. Состою преподавателем истории литературы и истории материальной культуры в Государственном художественно-промышленном техникуме (при Академии художеств) с 1925 года.

г. До получения аспирантской стипендии (до января 1928 года) состоял лектором Губполитпросвета и Губпрофсовета. Читал лекции в рабочих клубах и Домпросветах по историко-литературным и историко-музыкальным темам.

В настоящее время несу обязанности Члена Президиума секции литературы (постановление РАНИОН от 9.XII.1927 г.) и секретаря п/секции методологии литературы (постановление коллегии ИЛЯЗВ от 31/1 1928 г.)

В.Волошинов.

19 5/V 28.

Приложения: **1) "Проблема передачи чужой речи..." (оглавление)**
2) "План и некоторые руководящие мысли работы: «Марксизм и философия языка»".

VIII [рукописн.]

Проблема передачи чужой речи.
Опыт социолингвистического исследования.

1928 г.

Оглавление

11) Концепция Gertraud Lerch (несобственная прямая речь и вчувствование).

12) "Чужая речь" в старофранцузском языке (по G.Lerch).

13) "Чужая речь" в среднефранцузском языке и в эпоху Возрождения (по G.L.).

14) Несобственная прямая речь у Lafontain'a и La-Bryer'a (по G.L.).

15) Несобственная прямая речь у Флобера (по G.L.).

16) Появление несобственной прямой речи в немецком языке (по Eug.Lerch).

17) Критика гипостазирующего субъективизма фосслерианцев.

18) Несобственная прямая речь в русском языке.

19) Передача речевой интерференции при чтении вслух (проблема исполнения).

20) Систематическое место нашего исследования в науке об идеологиях.

IX [рукописн.]

План и некоторые руководящие мысли работы "Марксизм и философия языка" (основы социологического метода в науке о языке).

Марксизм и философия языка

Часть первая

Значение проблемы философии языка для марксизма

Глава I

1. Слово, как идеологический феномен par excellence. 2. Слово, как схема и как реальный ингредиент всякого идеологического образования. 3. Наука об идеологиях и наука об языке.

Глава II

1. Проблемы отношения базиса к идеологическим надстройкам. 2. Преломление бытия в слове. 3. Материальная объективация в слове "общественной психологии". 4. История культуры и история языка.

Глава III

1. Объективная психология и "вербальная реакция". 2. Слово, как объективный medium сознания. 3. Единство внешнего и внутреннего опыта. 4. Внутренняя личность, как идеологема. 5. Теория высказывания, как внутреннего и внешнего обнаружения сознательной психики.

Глава IV

1. Философия языка и проблемы поэтики. 2. Формальный метод и борьба с ним.

Глава V

1. Полемические задачи марксизма. 2. Примат слова в современном буржуазном философском мышлении. 3. Краткий очерк западной и русской философии слова.

Часть вторая

Глава I

1. Философия языка и лингвистика. 2. Формы языка и формы высказывания. 3. Социология языка.

Глава II

1. Речевое взаимодействие. 2. Проблемы диалога. 3.Диалог, как реальная единица языка-речи.

Глава III

1. Социально-политическая структура общества и формы речевого общения. 2. Речевые жанры (типы речевых выступлений) в жизни и в идеологическом творчестве.

Глава IV

1. Учение о функциях языка. 2. Коммуникативные основы языка. 3. "Выражение", как момент коммуникации. 4. "Становление мысли" в языке, как момент коммуникации. 5. Коммуникация и общение. 6. Становление языка и становление общения.

Глава V

1. Система социальных оценок в языке. 2. Экспрессивная интонация. 3. Смысл и оценка. 4. Семантика и аксиология.

Глава VI

1. Лингвистика и поэтика. 2. Грамматика и стилистика. 3. Грамматика и логика.

Глава VII

1. История культуры и история языка. 2. Выключение субъективно-психических факторов в истории языка. 3. Значение физиологических факторов. 4. Социально-экономические предпосылки истории языка.

Глава VIII

1. Основы социологического метода в лингвистике (подведение итогов).

Часть третья

Опыт применения социологического метода к проблеме высказывания в истории языка

Глава I

1. Отражение условий речевого общения на структуре языка и формах высказывания (речевых выступлений). 2. Раскрытие и осознание различных форм слова в зависимости от меняющихся условий общения. Диалектика слова.

Глава II

1. Высказывание и чужая речь. 2. Отражение говорящей личности в языке. 3. Исторический очерк форм передачи чужой речи в зависимости от меняющихся условий речевого общения.

Глава III

1. Жизнь высказывания в современных условиях речевого общения. 2.

Преобладающие типы идеологического общения в современной культуре. 3. Понижение тематизма слова в литературе и жизни. 4. Переоценка "чистого слова".

Глава IV

1. Преобладание "немых жанров" и "немого слова" (для глаза) в идеологическом общении. 2. Отрешение идеологического слова от реального пространства и времени. 3. Отрешение слова от говорящего. 4. Судьбы риторического слова. 5. Заключение.

Некоторые руководящие мысли работы "Марксизм и философия языка"

1. Проблемы философии языка приобрели для марксизма в настоящее время исключительную актуальность и важность. Можно сказать, что на целом ряде важнейших боевых участков научной работы марксистский метод упирается именно в эти проблемы и не может вести дальнейшего продуктивного наступления, не подвергнув их самостоятельному рассмотрению и разрешению.

В таком положении прежде всего находятся самые основы марксистской науки об идеологиях (об идеологическом творчестве): науковедения, литературоведения, религиоведения, науки о морали и пр. — то есть основы всей той обширной области, которой в немарксистском мировоззрении усвоено название "философии культуры". Основы марксистского учения об идеологическом преломлении становящегося социально-экономического и природного бытия, о законах и формах этого преломления нуждаются в детализации, в уточнении, а главное в конкретизации на определенном идеологическом материале. Только таким путем можно получить конкретный механизм этого отражения и преломления. Без такой конкретизации и детализации действительное осуществление методологического монизма не в общих только декларациях, а во всех деталях конкретной научной работы, конечно, совершенно невозможно.

Здесь и встают перед марксизмом проблемы языка. Ведь слово является идеологическим феноменом par excellence. И не только потому, что в его материале осуществлены важнейшие области идеологии (наука, литература, в значительной степени религия и мораль), но и потому, что слово сопровождает, как необходимый ингредиент, вообще все идеологическое творчество. Процесс понимания какого бы то ни было идеологического продукта (картины, музыки, обряда, поступка) не осуществляется без участия внутренней речи. Все продукты и проявления идеологического творчества обтекаются речевой стихией, погружены в нее и не поддаются реальному отделению и обособлению от нее. Всякое идеологическое преломление становящегося бытия в каком бы то ни было значащем материале сопровождается идеологическим преломлением в слове, достигая именно в нем своей наибольшей чистоты и существенности. Слово (хотя бы внутреннее) комментирует всякую идеологему. Слово — самая тонкая, гибкая, а вместе с тем и самая верная преломляющая идеологическая среда. Поэтому-то законы идеологического прелом-

ления, его формы и его механику до́лжно изучать на материале слова. Внесение марксистского социологического метода во все глубины и тонкости до сих пор "имманентных" идеологических структур возможно только на основе разработанной самим же марксизмом философии языка.

2. Одна из основных проблем марксизма — проблема соотношения базиса к надстройкам — в существенных своих моментах тесно связана с проблемами философии языка. Производственные отношения и непосредственно обусловленный ими социально-политический строй определяют все возможные словесные соприкосновения людей: в работе, в политической жизни, в идеологическом общении (научном, религиозном, художественном). Условиями же речевого общения определяется та или иная степень существенности слова, определяются как формы, так и темы речевых выступлений.

Т.н. "общественная психология", являющаяся по теории Плеханова и большинства марксистов переходным звеном между социально-политическим строем и идеологией в узком смысле (наука, искусство и пр.), реально, материально дана как словесное взаимодействие. Взятая вне этого реального процесса речевого (вообще "знакового") общения и взаимодействия, "общественная психология" превратилась бы в метафизическое или даже мифическое понятие ("коллективная душа" или "коллективная внутренняя психика" и т.п.). Она дана не где-то внутри (в "душах" общающихся индивидов), а всецело во вне — в слове, в жесте, в деле. В ней нет ничего не выраженного, внутреннего — все снаружи, все в обмене, все в материале и, прежде всего, в материале слова. Общественная психология — это прежде всего та стихия многообразных речевых выступлений, которая со всех сторон омывает все формы и виды устойчивого идеологического творчества: кулуарные разговоры, обмен мнений в театре, на концерте, в различных общественных сборищах, просто случайные беседы, манера словесного реагирования на жизненные и на житейские поступки, внутрисловесная манера осознавать себя, свое общественное положение и пр. и пр. Общественная психология дана по преимуществу в разнообразных формах "высказывания", в форме маленьких речевых жанров, до сих пор совершенно не изученных. Эти речевые выступления сопряжены, конечно, с другими типами знакового обнаружения и взаимодействия — с мимикой, с жестикуляцией, с условными действиями и т.п. Эти формы речевого взаимодействия протекают в условиях, созданных социально-политическим строем и непосредственно производственными отношениями. Речевое общение чрезвычайно чутко отражает все происходящие здесь перемены, а изменение речевого взаимодействия, в свою очередь, отражается в формах и темах речевых выступлений. Историю языка и до́лжно строить не как историю абстрактных языковых форм (фонетических, лексических, морфологических), но прежде всего, как историю форм и типов речевого взаимодействия. В нем определяются и формы конкретных речевых выступлений, жизненных и идеологических; и уже отсюда может быть понята история значений и конструкций самого языка, как абстрактной системы языковых норм-возможностей. Продуктивное изучение истории культуры невоз-

можно вне этой конкретной истории идеологического речевого общения, непосредственно определяемого социальным строем и производственными отношениями.

Некоторые соображения о "жизненных высказываниях", их значении и их формах были развиты нами в нашей статье "Слово в жизни и слово в поэзии" ("Звезда", Ленгиз, N 6, 1926, стр. 244—267).

3. Одной из основных и насущнейших задач марксизма является построение подлинно объективной психологии, однако не физиологической и не биологической, но социологической. В связи с этим перед марксизмом стоит трудная задача: найти объективный, но тонкий и гибкий подход к сознательной субъективной психике, подведомственной обычно методам самонаблюдения. Ни биология, ни физиология с этой задачей, конечно, справиться не могут. Необходимо дать научную марксистскую интерпретацию "внутреннего опыта", включить его в единство объективного внешнего опыта. Здесь и встает по-новому проблема "высказывания" и вообще знакового обнаружения субъективной психики. И для самонаблюдения внутренняя жизнь дана как внутренне-речевой процесс в связи с определенной внешней ситуацией переживания и определенными телесными проявлениями. И сам внутренний опыт, таким образом, является лишь особой идеологической интерпретацией некоторых моментов единого внешнего опыта. Проблема эта чрезвычайно сложна и требует выработки особой методологии и конкретной методики изучения высказывания, как выражения, — и прослеживания тончайших связей его с окружающею социальною действительностью.

Значение проблемы высказывания (вербальной реакции) для объективной психологии обсуждалось нами в нашей книге: "Фрейдизм" (критический очерк), Ленгиз, 1927 г. Главы: II-я ("Два направления современной психологии"), стр. 25—40, и III-я ("Современное сознание, как идеология"), стр. 127—137.

4. Кроме этих чисто положительных задач, связанных с философией языка, перед марксизмом стоят и очень важные полемические задачи. Нужно сказать откровенно, что борьба марксизма с формальным методом до сих пор была не слишком успешной. Здесь сказалось именно отсутствие проработанного марксистского подхода к проблемам теории и истории языка. Это лишало возможности подойти к конкретным вопросам, выдвинутым формалистами, и в большинстве случаев заставляло ограничиваться повторением общих мест марксизма. Марксистские основы литературоведения могут быть прочно заложены лишь при условии всесторонней и специальной разработки проблем языка. До этого неизбежно: в теории — провозглашение методологического монизма, а на практике — методологический дуализм: совмещение общесоциологических рассуждений с конкретным формалистическим анализом.

5. В настоящее время в Западной Европе (да и у нас в СССР) проблемы философии языка приобретают необычайную остроту и принципиальность. Можно сказать, что современная буржуазная философия начинает развиваться под знаком слова, причем это новое направление философской мысли Запада находится еще в своем начале. Идет ожив-

ленная борьба вокруг "слова" и его систематического места, борьба, аналогию которой можно найти только в средневековых спорах реализма, номинализма и концептуализма. И действительно, традиции этих философских направлений средневековья начинают до известной степени оживляться в реализме феноменологов и концептуализме неокантианцев. Для последнего направления "слово" становится средостением между трансцендентальной значимостью и конкретной действительностью, как бы "третьим царством", лежащим между познающим психо-физическим субъектом и окружающей его эмпирической действительностью — с одной стороны — и миром трансцендентального, априорного, формального бытия — с другой стороны. Вместе с тем, форма знака и значения (символическая форма) является общей всем областям культурного творчества, объединяя их. Таково систематическое место слова по учению неокантианцев (см. книгу Kassirer'а: "Philosophie der symbolischen Form", 1925 — основной неокантианский труд по философии языка). Именно на почве философии языка преодолевается в настоящее время сциентизм и логизм марбургской школы и абстрактный этицизм фрейбургской школы. При посредстве внутренних форм языка (как бы полу-трансцендентальных форм) в застывшее царство трансцендентально-логических категорий вносится движение и историческое становление. На этой почве делаются и попытки переобоснования идеалистической диалектики.

У феноменологов происходит возрождение средневекового реализма в связи с общим возрождением средневековой философии, в особенности Фомы Аквинского. В связи с этим исключительно важное значение приобретает философия слова и имени.

Борьба с этими тенденциями и направлениями философской мысли, нашедшими свое выражение и на русской почве, необходима, но прежде всего необходимо серьезное ознакомление с ними и усвоение того большого положительно ценного материала, который привлечен этими направлениями в процессе работы и обоснования (так, в высшей степени ценной по привлеченному материалу является вышеназванная книга Kassirer'а). В противном случае борьба сведется (как это часто бывало) к одним голым декларациям, дискредитирующим марксизм.

6. Параллельно с этой чисто философской разработкой проблемы языка идет чрезвычайное оживление принципиальных и методологических интересов внутри самой лингвистики. После позитивистической боязни всякой принципиальности в постановке научных проблем и характерной для позднейшего позитивизма враждебности ко всем запросам миросозерцания, — в лингвистике пробуждается обостренное и смелое осознание своих общефилософских предпосылок (неустранимых ни в одной положительной науке) и методологических тенденций. Достаточно назвать школу K.Vossler'а (идеалистическая неофилология), сумевшую необычно широко раздвинуть кругозор лингвистического мышления и углубить лингвистическую проблематику, правда, на почве несколько неопределенного философского идеализма. Не меньшее значение имеет школа уже умершего лингвиста Антона Марти, философия языка которого, опубликованная еще в начале века, в настоящее время оказывает

громадное влияние. В связи с учеиием Марти, старое гумбольдтовское учение о внутренней форме языка выражается в новом виде в работах литературоведов Гефеля, Вальцеля, Эрматтингера и др. Чисто лингвистические работы и импульсы к ним исходят из школы философа-гегельянца Бенедетто Кроче. Большое общеметодологическое значение в лингвистике имеет и школа Сиверса. Но кроме этих собственно лингвистических направлений в настоящее время слагается особая дисциплина — "наука о выражении", главным представителем которой является Отмар Руц и графолог Klages (интуитивист). Большой методологический интерес представляют работы женевского лингвиста Bally. Влияние абстрактного объективизма Bally очень велико не только в Западной Европе, но и у нас в России. Существенны также методологические предпосылки таких лингвистов, как Соссюр, Ван-Гиннекен (психологическая лингвистика) и др. Особое место занимают психолого-лингвистические исследования Карла Бюлера и Эрдмана.

7. Этому оживлению и обновлению философской и лингвистической мысли предшествовало необычайное обострение интереса к слову, как такому, и изменение функций его в художественном творчестве.

Начало этого нового восприятия слова и переоценка его значения нужно искать в символизме. Здесь впервые провозглашается культ слова, как такого, и делаются попытки раскрыть в нем новые стороны и указать ему особое, исключительное по важности место в жизни и в культуре. Достаточно назвать Стеф. Малларме. Его теории и творчество имели и имеют решающее влияние на развитие европейской поэзии до настоящего времени. С точки зрения строго исторической "самовитое слово" наших футуристов (В.Хлебников) является лишь поздним эпигонским упрощением и огрублением тех творческих импульсов в переоценке слова, какие были даны Малларме и его кругом. Аналогичные явления мы наблюдаем и в немецком символизме, особенно в кругу Стефана Георге (George-Kreis). Орган этого направления ("Blätter fr die Kunst") имел большое значение в истории развития немецкой поэтики и философии слова; и в настоящее время круг George оказывает могучее влияние на развитие историко-литературной и теоретико-литературной мысли. Достаточно сказать, что к этому кругу принадлежит Гундольф. В футуризме, а затем в экспрессионизме концепция слова и его функции меняются, но его значение — его примат — остается прежним.

Этот культ слова, как такого, обостренный интерес к его чисто-словесным энергиям и моментам совершенно был чужд реализму, натурализму и импрессионизму (все равно, натуралистическому или психологическому). Любовь к слову классиков не была связана с исключительной переоценкой его, как такого, с провозглашением его высшею реальностью. В классицизме не было почвы для какого бы то ни было словесного радикализма. В мировоззрении классика, в его мышленьи о мире было что-то повыше слова, с чем слово должно было сообразоваться и чему оно должно было пиэтетно служить. Слову принадлежала, правда, очень почетная, но все же служебная роль. На почве рационализма неоклассической эпохи не было места и для философии слова в

современном смысле (в смысле самостоятельной, а иногда и прямо основной философской науки). Характерны лишь такие концепции, как идея "универсальной грамматики" Лейбница. Эта мудрая неоклассическая любовь к слову, не забывающая за ним и реалий, свойственна и классической филологии. Характерно, что современная переоценка слова родилась не на почве классической филологии, а варварской, то есть на почве романистики и германистики, находящихся в оппозиции к методам "консервативной" классической филологии.

8. Этот обостренный интерес к слову, как к главному герою мировоззрения, культ слова, — начинается и у нас с появлением символизма. Здесь сложилась антропософская концепция слова А.Белого, мистический магизм Бальмонта ("Поэзия, как волшебство"), более сдержанный и более научный интерес к слову у Брюсова. Релятивистским разложением и снижением этого символического культа слова явилось "самовитое слово" футуристов, перешедшее в теорию формалистов. В настоящее время интерес к слову идет у нас по двум направлениям. Оба направления вышли из символизма, но разошлись и осложнились различными новыми западноевропейскими влияниями. Первое направление, пройдя через футуризм и осложнившись позитивистическими влияниями, исходящими от некоторых направлений западноевропейского искусствоведения и лингвистики, образовало так называемый формальный метод. Другое направление, сложившееся под влиянием западноевропейской философской мысли — неокантианской, но главным образом феноменологической (Гуссерль) — нашло свое выражение в философии слова Густава Шпета, его учеников и последователей. Крайние формы это направление, уже оторванное от всяких строго философских традиций, принимает в "Философии имени" Лосева.

9. Чем объясняется эта исключительная, совершенно новая роль слова в современном мировоззрении? Это движение отнюдь не случайно. Марксизм должен вскрыть его социологические корни.

Изменение функций слова в художественном творчестве и изменение его оценивающего восприятия в мышлении и в миросозерцании обусловлено изменением форм речевого общения и взаимодействия. Изменилось и взаимоотношение речевых выступлений с другими социальными актами. Произошло как бы смещение слова в социальной жизни.

В тех группах буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, которые являются выразителями нового ощущения слова, произошло двоякое отрешение слова от действительности. Произошло как бы отделение слова от конкретной вещи, от реалии, близость к которой характерна для всего среднего периода развития буржуазии, для реализма и натурализма. Если в этих направлениях на первый план выдвигались в слове функции изображения реальной действительности, то в новейший период является тенденция к самостоятельности слова: слово не изображает внешнюю ему действительность, оно преображает ее действенно с помощью заложенных в нем самом символических энергий. Своего наиболее крайнего выражения эта тенденция достигла в экспрессионизме. В связи с этим процессом усилились интерес и чуткость к тем сторонам слова, которые

отрешают от действительности, служа самодостаточным выражением говорящего (это находит свое проявление в преобладании лирики в символизме и экспрессионизме). Одновременно с этим отрешением слова от вещи в ее реальном аспекте идет отрешение его от дела, то есть отрыв его от реальных возможностей на почве крайнего словесного демократизма и словесной свободы при полном отсутствии действительной, реальной, политической свободы. Это выражается и в том типичном для символизма, футуризма и экспрессионизма крайнем утопическом радикализме в политических и социальных вопросах, который столь ярко отразился у нас — в мистическом анархизме Вячеслава Иванова и Георгия Чулкова, а на Западе — особенно в радикализме германских экспрессионистов. Этот политический радикализм в большинстве случаев проникнут мистическими тонами. Какие бы формы он ни принимал, в основе его всегда лежит переоценка самостоятельной силы слова, исключительное доверие к его творческим энергиям.

Эти изменения обусловлены соответствующими социально-экономическими сдвигами внутри мелкой и крупной европейской буржуазии.

Особое значение имеет связанное с теми же социальными переменами изменение форм речевых выступлений. Для современного идеологического общения характерно преобладание "немых" жанров: для литературы — романа, для познавательного творчества — больших кабинетных научных исследований. Основная форма нашего восприятия идеологического слова — чтение "про себя". Этим слово изъято из реального пространства и времени, отрешено от говорящего (автора и исполнителя), представляется самодовлеющим образованием.

Таким образом, изменение социальных условий и форм идеологического речевого общения находит свое выражение как в изменении функций слова в художественном творчестве, так и в его философской интерпретации.

В каждом живом слове заложена действенная социальная оценка. Именно она превращает каждое слово-высказывание (т.е. конкретное речевое выступление), в значимый социальный акт (как бы ничтожна ни была значимость его, например, значимость какого-нибудь житейского высказывания). Всяким своим высказыванием человек занимает активную социальную позицию. Эти активные речевые выступления совершаются во всех сферах социальной жизни: в трудовом, профессиональном общении, политическом, жизненно-практическом (в семье, в товарищеском кругу и т.п.), наконец, в идеологическом общении в узком смысле слова. Чем существеннее и увереннее выражена в слове оценка, тем более выступает в высказывании на первый план его социально-действенная и смысловая сторона. Наоборот, при понижении уверенности и существенности оценки, вследствие ли расслоения той социальной группы, к которой принадлежит говорящий, или вследствие оттеснения ее на периферию социальной жизни, на первый план речевого сознания начинают выступать иные моменты слова: его субъективные и индивидуальные речевые особенности. Понижается тематизм слова, оно овеществляется, становясь моментом не события, а неподвижного быта. Или же в идеологическом обществе — слово становится условным, — манерой,

а не актом. Все это в корне изменяет восприятие слова и его трактовку в художественном творчестве и в познавательной философской мысли. И вот, одновременно со словом-символом мы встречаем в художественном творчестве овеществленное слово (в футуризме, в формалистических теориях). Оба направления тесно связаны между собой, выражая лишь две стороны одного и того же социального процесса.

Конечно, полная ясность в понимании этих судеб слова в современном обществе возможна лишь после изучения форм и типов речевого общения, словесного взаимодействия и тех изменений, которые они претерпевают под непосредственным воздействием социально-политического строя и производственных отношений.

Одновременно с раскрытием социального генезиса этой новой концепции слова в искусстве и в познании, должна идти "имманентная" критика современной философии слова во всех указанных направлениях ее. Обнаружение социальных корней какого-нибудь познавательного утверждения далеко еще не исчерпывает вопроса о нем. Необходима деловая критика данного идеологического явления по существу, подготавливающая положительное разрешение поставленной им проблемы. Раскрытие социального генезиса, так сказать, социальная генетика какой-нибудь теории и критика ее по существу неразрывно связаны между собой, являясь лишь двумя сторонами единой познавательной ориентации по отношению к данной теории.

10. Для построения марксистской социологии языка необходимо прежде всего осознание того методологического пути, на котором получены лингвистические абстракции "формы языка". От чего именно происходит абстрагирование этих форм? В каком направлении оно идет, какими предпосылками руководится?

Прежде всего, таким образом, необходимо выяснить непосредственную данность языка. Ведь все лингвистические элементы: фонемы, морфемы и пр. — очень далеки от этой непосредственной данности. Физическое явление звука и физиологический процесс его осуществления (также ответная физико-физиологическая реакция собеседника) отнюдь не являются последней непосредственной данностью языка. Язык нельзя понять в системе природы, но лишь в системе истории. И физическая и физиологическая сторона в нем является лишь абстрактным моментом конкретного социального явления. Оставаясь в пределах этой абстракции, мы никогда не придем к полноте социального смысла и значения речи. Физическое, звуковое тело речи и физиологический процесс ее осуществления погружены в сложный мир социальных отношений и связей между говорящими в пределах той социальной среды, к которой они принадлежат. Если бы лингвистическое абстрагирование исходило из физико-физиологической данности речи, то лингвистика была бы способна построить только область физиологической фонетики. Но при этом условии не могло бы быть речи о семасиологизованном звуке, т.е. о фонеме в точном смысле слова (как, например, понимает фонему Бодуэн-де-Куртенэ). Конечно, и речи не могло бы быть о морфеме, синтагме, семеме — ведь один и тот же, с точки зрения физической и физиологи-

ческой, звук (если мы допустим его абсолютную тождественность и все необходимые для этого физико-физиологические условия: то же самое звуковое окружение, то же ударение, то же положение по отношению к фразовому акценту и пр.) будет все же глубоко различен в зависимости от того, принадлежит ли он корню, суффиксу или флексии, является ли данное слово подлежащим или сказуемым (независимо от ударения), высока ли степень смысловой значительности данного слова и пр. В зависимости от этих различий положения звука не в физическом и физиологическом комплексе, а в значащем конкретном комплексе языка, как социального факта, будет находиться и историческая судьба данного звука в развитии языка. В историю языка звук входит не как физический и физиологический феномен, но как элемент полновесного языкового явления. Недостаточен поэтому учет его физико-физиологической ситуации. Звук и его меняющаяся физико-физиологическая ситуация в языке — только непродуктивная абстракция. Поэтому-то непродуктивны и бесплодны все попытки установления звуковых законов (Zantgesetge) на физико-физиологической базе. Восполнение какими-то ни было субъективно-психическими факторами дела не изменит, так как сами эти факторы должны развернуться в ряде внешних обнаружений, прежде всего — словесных же, чтобы стать предметом объективного учета и изучения.

В действительности, той конкретной непосредственной данностью, от которой исходит лингвистическое абстрагированье языковых форм, является осмысленное монологическое высказыванье. При этом ему противостоит не активная реплика, а пассивное понимание. "Понятое высказыванье" (художественное, научное, деловое, житейское) — вот та реальность, из которой исходят лингвисты. Все формы языка находятся лингвистом лишь на фоне и в пределах отдельных высказываний (например, каких-нибудь литературных памятников). Само же высказывание в его целом уже не является объектом лингвистики. В процессе абстрагирования от целых высказываний языковых форм и созидается лингвистическая концепция языка, как системы языковых норм. Язык, как система норм, конститутивен для всякого высказывания, однако лишь для элементов высказывания, а не для высказывания в его целом. Характерно, что и все синтаксические связи даны лишь в пределах высказывания, формы же самого высказывания, как целого, не поддаются синтаксическим определениям. Ни одна чисто лингвистическая характеристика не может исчерпать высказывания в его целом.

Чем же руководится лингвистическая абстракция? — Не целями познания и объяснения, а целями практического научения языку. Поэтому лингвистические формы и не являются той реальностью, в которой возможна история. Не может быть действительного исторического становления в этом мире абстракций. Сами по себе они не могут создать исторического ряда, не могут воздействовать друг на друга, обуславливать друг друга. Поэтому-то история языка и населена фиктивными конструкциями переходных форм. С помощью таких фикций можно внести некоторую логику в развитие языка, простой рядоположенности форм можно

придать подобие некоторой необходимой последовательности, но с действительным историческим становлением это ничего общего не имеет.

11. Для того чтобы подойти к действительной жизни языка, необходимо гораздо шире и существеннее охватить его непосредственную данность. Этою данностью является отнюдь не "понятое (или понятное) высказывание", а социальное собрание речевого взаимодействия, по крайней мере, двух высказываний. Реален язык только в диалоге. Высказывание является лишь элементом речевого взаимодействия, оно установлено на ответную реакцию, все равно, актуализуется она или нет. И установка понимающего активна и диалогична. Монологизм лингвистики сделал для нее недоступным целый ряд в высшей степени важных языковых явлений. Прежде всего остались непонятыми все многообразные формы взаимодействия между высказываниями, например, между репликами диалога. Отношения и связи между целыми высказываниями глубоко и существенно отличаются от связей и отношений между элементами внутри высказываний (морфологических и синтаксических). Связи между репликами глубоко и принципиально отличны от связей между синтаксическими элементами внутри реплики. Отсутствие понимания этих особых форм связей между элементами речевого взаимодействия (т.е. между целыми взаимно-ориентированными высказываниями) отразилось и на изучении связей внутри высказываний: именно осталось непонятым все то в высказывании, что выводит за его пределы, что указует в нем на другое высказывание (реплику). Связи между некоторыми крупными элементами внутри высказывания (например, почти всегда между абзацами, разделенными красной строкой) по своему типу аналогичны связям между целыми самостоятельными высказываниями (репликами в диалоге), но не имеют аналогий с паратаксическими и гипотаксическими связями внутри сложного предложения. Односторонний монологизм лингвистики препятствовал до настоящего времени более глубокому пониманию и изучению этих важнейших языковых связей.

12. Диалог, в узком смысле этого слова, является лишь одной из форм, правда, важнейшей, речевого взаимодействия. Но можно понимать диалог широко, понимая под ним не только непосредственное, громкое речевое общение людей лицом к лицу, а всякое речевое общение, какого бы типа оно ни было. Книга, т.е. печатное речевое выступление, также является элементом речевого общения. Оно обсуждается в непосредственном и живом диалоге, но помимо этого, оно установлено на активное, связанное с проработкой и внутренним реплицированием, восприятие и на организованную печатную же реакцию в тех разнообразных формах, какие выработаны в данной сфере речевого общения (рецензии, критические рефераты, включение в сводку, определяющее влияние на последующие работы и пр.). Далее, такое речевое выступление неизбежно ориентируется на предшествующие выступления в той же сфере, как самого автора, так и других, исходит из определенного положения научной проблемы или художественного стиля. Таким образом, печатное речевое выступление как бы вступает в идеологическую беседу большого масштаба: на что-то отвечает, что-то опровергает, что-то под-

тверждает, предвосхищает возможные ответы и опровержения, ищет поддержки и пр. Всякое высказывание, как бы оно ни было значительно и закончено само по себе, является лишь моментом непрерывного речевого общения (жизненного, литературного, познавательного, политического). Но это непрерывное речевое общение само в свою очередь является лишь моментом непрерывного всестороннего становления данного социального коллектива. Отсюда возникает важная проблема: изучение связи конкретного речевого взаимодействия с внесловесной ситуацией, ближайшей, а через нее и более широкой. Формы этой связи различны, а в связи с той или иной формой различные моменты ситуации получают различные значения (так, различны эти связи с различными моментами ситуации в художественном общении или общении научном). Никогда речевое общение не может быть понято и объяснено вне этой связи с конкретной ситуацией. Словесное общение неразрывно сплетено с общениями иных типов, вырастая на общей с ними почве производственного общения. Оторвать слово от этого вечно становящегося, единого общения, конечно, нельзя. В этой своей конкретной связи с ситуацией речевое общение всегда сопровождается социальными актами неречевого характера (трудовыми актами, символическими актами ритуала, церемоний и пр.), являясь часто только их дополнением и неся лишь служебную роль. Язык живет и исторически становится именно здесь, в конкретном речевом общении, а не в абстрактной лингвистической системе форм языка и не в индивидуальной психике говорящих.

Итак, методологически обоснованный порядок изучения языка должен быть таков:

1) формы и типы речевого взаимодействия в связи с конкретными условиями его;

2) формы отдельных высказываний, отдельных речевых выступлений в тесной связи со взаимодействием, элементами которого они являются, т.е. определяемые речевым взаимодействием, жанры речевых выступлений в жизни и в идеологическом творчестве;

3) исходя отсюда, пересмотр форм языка в их обычной лингвистической трактовке.

В таком порядке протекает и реальное становление языка: становится социальное общение (на основе базиса), в нем становится речевое общение и взаимодействие, в этом последнем становятся формы речевых выступлений, и это становление, наконец, отражается в изменении форм языка.

13. В настоящее время в лингвистике усвоено различение функций языка; этих функций обычно насчитывается пять (некоторые лингвисты увеличивают число функций, другие его уменьшают): коммуникативная функция, экспрессивная, номинативная, эстетическая и познавательная (язык, как становление мысли). Это учение о функциях языка должно быть в корне переработано на новой методологической основе. Методологически совершенно недопустимо ставить коммуникативную функцию языка рядом с другими его функциями (экспрессивной, номинативной и пр.). Коммуникативная функция вовсе не является одной из функций языка,

но выражает само существо его: где язык — там коммуникация. Все функции языка развиваются на основе коммуникации, являясь лишь оттенками ее. Нет выражения эмоций и аффектов вне сообщения их: выразить себя в слове — значит сообщить себя. Далее и называния (номинации) вне сообщения не существует. Нет и становления мысли вне сообщения и речевого взаимодействия. Мысль становится, дифференцируется, уточняется, обогащается лишь в процессе становления, дифференциации и расширения общения. Каждое конкретное высказывание (коммуникативное по существу) обыкновенно выполняет несколько функций и речь может идти лишь о преобладании одной из них. Далее, учение о функциях высказывания должно быть конкретизировано и детализовано в тесной связи с особенностями социальных ситуаций высказывания.

14. Особое место занимает проблема смысла высказывания и связанная с ней проблема изменения значений в истории языка. Эта проблема, усиленно разрабатываемая в настоящее время в школе Антона Марти и у феноменологов, для социологии языка имеет первостепенное значение. Основной порок всех относящихся к этой проблеме теорий сводится к совершенному непониманию роли социальной оценки в языке. Социальная оценка — необходимый и основной момент значения. Нет слова, равнодушного к своему предмету. Оценку нельзя отождествлять с эмоциональной экспрессией, которая является лишь необязательным обертоном социальной оценки. Социальная оценка формирует самое содержание значения слова, т.е. конкретное определение, которое дает слово своему предмету. Пресловутая "внутренняя форма слова" у большинства апологетов-теоретиков является лишь искаженным и научно-непродуктивным выражением для заложенной в слове социальной оценки. Социальная оценка определяет все конкретные связи слова, как в пределах высказывания, так и в пределах взаимодействия нескольких высказываний. Поскольку лингвистика до сих пор не имела дела с целым высказывания, как социального акта, и со взаимодействием высказываний, как социальным событием, она не могла подойти к социальной оценке. Изучая абстрактные формы языка, лингвист отвлекался от социальных оценок, формы же высказывания, как конкретного речевого выступления, определяются именно господствующей в языке системой социальных оценок. Вовлечение значения в языковой кругозор, закрепление его в системе значения языка предполагает его предварительное вовлечение в целостный социальный кругозор данной говорящей группы. Теория социальной оценки в слове проливает яркий свет на историю изменений значений слов в языке, впервые создавая для изучения этих изменений подлинную научную базу.

Сказанным нами в основных чертах определяются основы социологического метода в лингвистике. Опыт конкретного применения нашей общеметодологической концепции к разработке одного из специальных вопросов синтаксиса был нами осуществлен в работе: "Проблемы передачи чужой речи" (опыт социо-лингвистического исследования), имеющей появиться в сборнике "Против идеализма в языкознании" (ИЛЯЗВ — Гиз, 1928 г.).

Впервые под одним переплетом публикуются все тексты «Бахтина под маской». Выражение «все тексты», разумеется требует пояснений, не укладывающихся в одно, пусть даже развернутое определение. Наиболее точно, пожалуй, будет субъективное: все тексты, относительно которых у нас нет никаких серьезных сомнений, что создал их Михаил Михайлович Бахтин. В текстологическом комментарии неуместно вдаваться в подробности, желающие узнать их могут обратиться прямо к статье «"Делу" — венец», где приводятся наиболее подробные из имеющихся на сегодняшний день текстологические доказательства бахтинского авторства.

Если главным текстологическим принципом нашего издания «Тетралогии» (М., «Лабиринт», 1998) было изменять орфографию до современной и оговаривать в комментариях все изменения, то сейчас практически стереотипно воспроизводя вошедшие в «Тетралогию» «Фрейдизм», ФМЛ и МФЯ по изданию 1998 года (без повторного воспроизведения постраничных текстологических комментариев, интересных только для специалистов по бахтинскому вопросу), мы сочли возможным для статей применить противоположный принцип и стремились полностью сохранить все особенности текста оригинала[1]. Это избавило книгу от постраничного текстологического комментария изменений орфографии, а читателям предоставило возможность немного приблизиться к языку той эпохи. Таким образом, в книге как бы возникает диалог эпох чересполосицей орфографических норм.

Указанная чересполосица возникла в частности из-за более последовательно, чем в отдельных выпусках «Бахтина под маской», проведенного хронологического принципа в расположении текстов в книге. Мы учли критику Н. И. Николаева, данную в рецензии[2] на вторую полумаску пятой маски нашей серии, и приняли предложенную им хронологию ранних статей. Очередность поступления остальных работ в книге также соответствует очередности их первых публикаций и вроде бы никаких сомнений не вызывает. Единственное отступление от хронологического принципа — публикация ключевых отрывков их «Дела» В. Н. Волошинова.

Так же как и в «Тетралогии», произведена одна глобальная структурная унификация. План главы, данный во «Фрейдизме» и МФЯ после названия главы, повторяется по пунктам в качестве небольших подзаголовков внутри главы по модели ФМЛ. Дело в том, что места для этих подзаголовков за редким исключением (в МФЯ) автором фактически указаны: во «Фрейдизме» цифрами, а в МФЯ интервалами между абзацами и (или) короткой линией по центру страницы – в нашей публикации подзаголовки везде заменяют эти членения. Унифицировано по этой модели место подзаголовков и в «Современном витализме».

И.Пешков

---

[1] Исключение — снятие запятой перед “как” в значении “в качестве".

[2] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, №3, 1998. С. 120-121.

ФП: М.М.Бахтин. К философии поступка (1921) // Философия и социология науки и техники. М., "Наука", 1986, с.82-157.

ЭСТ: М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., "Искусство", 1979.

ВЛЭ: М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., "Художественная литература", 1975.

Ф: В.Н.Волошинов. Фрейдизм. Критический очерк. М.-Л., "ГИЗ", 1927.

ФМЛ: П.Н.Медведев. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Л., "Прибой", 1928.

МФЯ: В.Н.Волошинов. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., "Прибой", 1929.

ЛВ: Лекции и выступления М.М.Бахтина 1924-1925 гг. в записях Л.В.Пумпянского / Вступ. заметка, подготовка текста и примечания Н.И.Николаева // Бахтин как философ. М., "Наука", 1992, с. 232-246.

ДКХ: Диалог. Карнавал. Хронотоп: журнал научных разысканий о биографии, теоретическом наследии и эпохе М.М.Бахтина (с 1998 г. ежеквартальный журнал исследователей, последователей и оппонентов М.М.Бахтина) / Издатель и главный редактор Н.А.Паньков.

КОММЕНТАРИИ[1]

УЧЕНЫЙ САЛЬЕРИЗМ

Статья "Ученый сальеризм" напечатана в № 3 ленинградского журнала "Звезда" за 1925 год (с. 264-276). Перепечатывается с этого издания.

Статья, насколько нам известно, переведена на английский, французский, итальянский и японский языки.

ПО ТУ СТОРОНУ СОЦИАЛЬНОГО. О ФРЕЙДИЗМЕ

Статья "По ту сторону социального. О фрейдизме" появилась на страницах журнала "Звезда" (1925, № 5, с. 186-214) под рубрикой "Научно-популярный раздел"; перепечатывается с этого издания. Статья републикована в кн.: Валентин Волошинов. Философия и социология гуманитарных наук / Сост. и ред. Д.А.Юнова. Спб., 1995, с. 25-58.

Переведена на английский, французский, итальянский и японский языки.

СОВРЕМЕННЫЙ ВИТАЛИЗМ

Статья впервые опубликована в журнале "Человек и природа", 1926, № 1-2; это – единственный из "спорных текстов", авторство которого принадлежит М.Бахтину неоспоримо. С.Г.Бочаров сообщает: "У меня хранится фотокопия журнального оттиска статьи И.И.Канаева «Современный витализм» <...>, на которой рукой подписного автора засвидетельствовано:

---

[1] Мы приводим развернутые комментарии к непереиздававшимся текстам, к остальным — лишь краткое библиографическое описание источников.

«Эта статья написана целиком М.М.Бахтиным, я только снабдил его литературой и способствовал изданию в журнале, где меня знали в редакции.

3 ноября 75 г. И.Канаев»"

(См.: Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // "Новое литературное обозрение", 1993, № 2, с. 74).

Статья "Современный витализм" к настоящему времени опубликована, насколько нам известно, на английском, итальянском и японском языках. Статья была впервые републикована в России в ДКХ, 1993, № 4, с.99-115; перепечатывается с указанного оригинального издания 1926 г.

СОЦИОЛОГИЗМ БЕЗ СОЦИОЛОГИИ

Статья "Социологизм без социологии" напечатана в журнале "Звезда", № 2 за 1926 год (с. 267-271). Переведена к настоящему времени на английский, итальянский, а также, по не проверенным сведениям, на японский, корейский (Южная Корея) и китайский языки.

СЛОВО В ЖИЗНИ И СЛОВО В ПОЭЗИИ

В.Волошинов. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда, 1926, № 6. К настоящему времени статья переведена на английский, французский, японский, итальянский и др. иностранные языки. Впервые републикована в России в журнале "Риторика", 1995, № 2.

ФРЕЙДИЗМ

Книга «Фрейдизм. Критический очерк» впервые вышла в свет в 1927 году в издательстве «ГИЗ» (М.-Л.) под фамилией Волошинова, опубликована на Западе на английском (1976 и 1987 – в США), французском, итальянском, русском (см.: М.М.Бахтин.—В.Н.Волошинов. Фрейдизм. Критический очерк. Нью-Йорк, Chelidze Publishers, 1983, с послесловием А.Тамарченко) и других языках.

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Книга «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику», опубликованная в Ленинграде в 1928 году в издательстве «Прибой», в 70-80 годы была переведена на основные западноевропейские языки (в США вышла двумя изданиями: в 1978 и в 1985 годах), на японский; репринтное издание книги вышло в США еще в начале 80-х гг., причем – в отличие от других переводных или репринтных изданий «спорных текстов» за рубежом – под фамилией Бахтина (см.: М.М.Бахтин. Формальный метод в литературоведении. Нью-йорк, «Серебряный век», 1982).

МАРКСИЗМ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА

Книга «Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке» опубликована в Ленинграде в 1929 году в издательстве «Прибой». К настоящему времени доступна зарубежному читателю в переводах на английский, французский, немецкий, итальянский, испанский, японский, корейский, сербохорватский и др. иностранные языки.

О ГРАНИЦАХ ПОЭТИКИ И ЛИНГВИСТИКИ

Статья опубликована в сборнике статей "В борьбе за марксизм в литера-

турной науке". Под ред. В.Десницкого, Н.Яковлева, Л.Цырлина. Л., "Прибой", 1930, с. 203-240. Перепечатывается с этого издания.

Статья "О границах поэтики и лингвистики" – яркий пример позиции Кружка Бахтина в литературно-теоретической ситуации 20-х годов. Что это пронзведенне Кружка, обнаруживается по наличию прямого оппонента – В.В.Виноградова; "сам" М.Бахтин, как можно заметить, всегда интересовался массивными, "вековечными" процессами духовно-идеологической жизни и слова – "большим временем", в котором риторические и индивидуальные, более или менее официальные позиции современников и оппонентов были только "обертонами": обертонами "голосов" и архитектонических сдвигов и в историческом, и в научном сознании. Что это произведение Кружка Бахтина, следует из двух признаков. Во-первых, наличие имманентной критики, язык которой не может быть адекватно прочитан ни изнутри времени, в которое он встроен или вписан, ни извне этого времени, содержательная плотность которого никак не вместима в любое понятие или образ "20-х годов". Во-вторых, — наличие иной, самостоятельной научной и философской позиции по тем же самым вопросам и проблемам. Все это довольно ярко проявляется в отношении М.Бахтина и его учеников к научно-теоретическим воззрениям В.В.Виноградова.

"В течние более сорока лет (1924-1965), – отмечает Нина Перлина, – оппонентом Бахтина постоянно выступал В.В.Виноградов. Казалось, сама жизнь организовала их полемику. И Бахтин, и Виноградов родились в 1895 г. Оба учились в Петербургском университете и окончили его в 1918 году, первый – по классической и романской филологии, второй как славист школы Шахматова. Оба были хорошо начитаны в области русской и европейской филологии и дополняли знания по литературе и лингвистике чтением современных трудов по психологии и философской эстетике". (См.: Перлина Н. Диалог о диалоге: Бахтин – Виноградов. 1924-1965. Цит. по кн.: "Бахтинология". Под ред. К.Г.Исупова. Спб., 1995, с.155-156.). К моменту начала сорокалетней полемики Бахтин уже подверг критике основные философские и научно-теоретические основания современного ему мышления и сознания; обычный филологический анализ поэтому не схватывает ни суть полемики, ни суть диалога Бахтина с "материальной эстетикой".

Если по отношению к "ревтройке" русского формализма (В.Б.Шкловский, Б.М.Эйхенбаум, Ю.Н.Тынянов) Бахтин и его ученики вскрывают "методологический авантюризм" (как сказано в комментируемой статье), опасный потому, что он выступает наряду с эвристическими ходами мысли, постановкой новых вопросов, введением нового материала и т.п., то "филологизированный подход" В.В.Виноградова (тоже, конечно, возникший как ответ на "взвихренный" новый опыт вне науки и потому – в науке самой), критикуется за прямо противоположную тенденцию. Дело не только в том, что в своем целом "материальная эстетика" в литературоведении приводит к тому, что "поэтика прижимается вплотную к лингвистике, боясь отступить от нее дальше, чем на шаг (у большинства формалистов и у В.М.Жирмунского), а иногда и прямо стремясь стать только отделом лингвистики (у В.В.Виноградова)" (ВЛЭ, 10-11). Еще важнее особенность традиционной гуманитарной науки, подвергнутая критике во всех работах Бахтина и его Кружка, которую немецко-американский ли-

тературовед Сэмюэль Вебер в своем предисловии к немецкому издаиию МФЯ (1975) назвал "иекрофилологической" особеиностью (см.: Вебер С. Рассечение: об актуальности Волошинова. – В кн.: "Бахтинский сборник. III", М., 1996, с. 120-121). Нужно заметить, что на Западе именно в оппозиции к "некрофилологическому" академизму опубликованные под именем В.Н.Волошинова исследования, прежде всего МФЯ, удостоились таких оценок, как "brilliant" ("блестящий"), "exciting" ("освежающий, волиующий"), "extremely penetrating" ("чрезвычайно проникновенный"), "surprisingly contemporary contribution" ("удивительно современный вклад"), "genuine lost classic" ("настоящая потерянная классика") и т.п. Подобно тому, как подлинно продуктивная критика формализма и модернизма в постсоветской России покамест еще невозможна (поэтому отсутствует адекватный анализ понятия "материальная эстетика"), точно так же на почве разложения советского сознания в 60-90-е годы, "некрофилологизм", имеющий глубокие европейские корни (МФЯ, 85-86), так сказать, ожил и в науке и в идеологии за счет реальной тенденции сохранить культурное наследие прошлого.

Отметим еще одну сторону в научно-инонаучном диалоге Бахтина с Виноградовым: это — проведенная Бахтиным и недооцененная его оппонентами вплоть до сегодняшнего дня граница между диалогом и риторикой. Можно прямо сказать, что новая очередная реанимация риторики в последние годы и десятилетия – это рецедив "формализма после формализма"; "ведь восстановление риторики в ее правах чрезвычайно укрепляет формалистические позиции. Формалистическая риторика – необходимое дополнение формалистической поэтики. Наши формалисты были вполне последовательны, заговорив о необходимости возрождения рядом с поэтикой риторики" (ВЛЭ, 81, примечание).

Если в ФМЛ на первом плане была амбивалетная де-маскировка попятной революционности "формального метода", то в МФЯ и примыкающих к этой книге статьях и рецензиях, и в многолетней полемике М.Бахтина с В.В.Виноградовым в центре внимания – своеобразный симбиоз двух полюсов лингвистики и поэтики — "абстрактиого объективизма" и "индивидуалистического субъективизма", симбиоз, постсовременое завершенис которого в лингвистике, литературоведении, филологии мы наблюдаем на исходе XX века и в России, и на Западе. В самом деле: с одной стороны, в качестве объекта полемики в статье "О границах поэтики и лингвистики", перед иами, по точному определению А.П.Чудакова, "сциентистский максимализм, граничащий с научиым романтизмом", "бюффоновский всеохватывающий романтический максимализм" (см.: Чудаков А.П. Язык русской литературы в освещении В.В.Виноградова // Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. М., 1990, с. 332, 333.). С другой стороны, этому радикализованному историцизму и сциентизму противопоставлена концепция "социологической поэтики" или (как скажет Бахтин в "Слове в романе" в 1934-1935 гг.), "социологической стилистики" (ВЛЭ, 113) – новая методология литературного и "металингвистического" анализа, условием возможности которой является, как мы ее называем, программа "социальной онтологии причастности" ("архитектоники ответственности", по терминологии М.Холквиста). Поэтому недопустимо сводить "социологическую поэтику"

и, соответственно, критику "несоциологичности" воззрений В.В.Виноградова к узнаваемому языку, стилю и тону эпохи. Как всякая эпоха, 20-е годы искали и хотели выразить то, что было лучше и глубже этого времени; упрек в несоциологичности менее всего был формальным и внешним.

Мы едва ли ошибемся, если скажем, что проблемным фокусом, где совершались все схождения и расхождения между "сциентистским максимализмом" В.В.Виноградова (имеющим, как проницательно заметил А.П.Чудаков, одновременно и романтическую, и систематизаторскую, "бюффоновскую" подпочву) и диалогической "социологией" М.Бахтина и его друзей, – фокусом этим была *проблема автора*. Здесь нет возможности подробно сопоставить и проанализировать "диалог" между двумя выдающимися учеными; достаточно будет только прояснить собственно бахтинский подход к проблеме автора. Задача требует, во-первых, реконструировать научно-философскую позицию Бахтина, во-вторых, — разбить обычную научно-филологическую плоскость, в которой рассматривается полемика Бахтина и его Кружка против "формального метода (на самом деле материального)" (ЛВ, 234). Отметим систематические моменты критики виноградовского понятия "образ автора" с точки зрения бахтинской онтологии причастности, от которой производны "социологическая поэтика", "металингвистика", и "диалогизм" М.М.Бахтина:

а) Автор причастен изображаемому им в произведении событию, но при этом он вненаходим своей собственной образной системе —произведению. "Образ автора" может быть частью замысла, образной системы произведения, но не является подлинным автором (ни в качестве творца, ни в качестве такого-то человека "в жизни"). В этом смысле причастная вненаходимость автора "присутствует", но не "представлена".

б) "Эта вненаходимость (но не индифферентизм)", которая "позволяет художественной активности извне (разрядка М.М.Бахтина. – *В.М.*) объединять, оформлять и завершать событие" (ВЛЭ, 33), чем более эстетически продуктивна, тем менее она себя рефлексирует. Иначе это можно выразить так: причастная вненаходимость автора в произведении – чистая энергия присутствия — не может быть понята ни из самого произведения, ни даже из самого творящего авторского сознания, потому что действительный автор причастен бытию вне себя. Критикуя в ФМЛ "три основные методологические ошибки русской критики и истории литературы", Бахтин "под маской" только по-новому повторяет мысль своей философской программы, где говорилось, что "эстетическая деятельность бессильна овладеть моментом прехождения и открытой событийности бытия, и ее продукт в своем смысле не есть действительно становящееся бытие" (ФП, 82), когда говорит: "Не учитывалось, что содержание отражает идеологический кругозор, который сам является лишь преломленным отражением реального бытия. Раскрыть изображенный художником мир – не значит еще проникнуть в действительную реальность жизни" (ФМЛ, 30).

Этот второй момент чрезвычайно важен и труден для понимания: он предполагает для филолога и литературоведа (а прежде них – для философа и эстетика) установить границу между образом (со всеми его значимостями) и за- или вне-образными бытийными значимостями. Только на этом пути возможно понимание "завершения" — по ту сторону конструктивизма и

деконструктивизма, понимание "эстетического телоса" (ВЛЭ, 20). Здесь уместно вспомнить принципиальное отталкивание Г.-Р.Яусса – через сорок лет после М.Бахтина – от эстетической метафизики, метастазы которой сплошь и рядом заявляют о себе в филологических науках XX в.: "Часто не признаваемая открыто зависимость от платоновского наследия, – говорит Яусс, – заявляет о себе также и в философии искусства нашего времени, особенно в же в тех случаях, когда истине, реализованной искусством, отдается предпочтение перед опытом, с которым мы имеем дело в искусстве, опытом, который проявляется в эстетической деятельности в качестве творения человека (als Werk des Menschen)". – Jaus H.-R. Ästhetische Enfahrung und literarische Hermeneutik Bd. 1. München. 1977, S.7. Для нас здесь не важно то, что разделяет русского и немецкого автора; существенно то, что их объединяет: это – отталкивание от метафизики, от "покоя эстетической мифологемы" (ЛВ, 236), внебытийственного, отпавшего от становления покоя, способного "парализовать мир" (ЛВ, 234). (Ср. в этой связи с возражениями В.Н.Топорова, уже в наше время, против критики романтической метафизики поэта Ф.И.Тютчева в известной статье Л.В.Пумпянского в альманахе "Урания", 1928 г.: Топоров В.Н. Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством). // "Тютчевский сборник". Под ред. Ю.М.Лотмана. Таллинн, 1990, с.92-93).

В этом контексте по-видимому нужно видеть и критику понятия "образ автора" в поздней работе Бахтина "Проблема текста": "В отличие от реального автора созданный им образ автора лишен непосредственного участия в реальном диалоге (он участвует в нем лишь через целое произведение) ..." (ЭСТ, 295 и след.). По мысли М.Бахтина, концепция "образа автора" В.В.Виноградова есть, на самом деле, эстетико-теоретизированная "парализация" (и изоляция) действительного автора-творца и реальной, не этим творцом сотворенной действительности, которой причастен и сам автор (его слово не может быть ни первым, ни последним словом). В этом пункте М.Бахтин со значительным опережением "герменевтического поворота" Г.-Г.Гадамера, подобно немецкому философу, выходит за пределы и так называемой "эстетики произведения" (Werkästhetik) и лежащей в ее основе эстетико-метафизической мифологемы "гения" (см. соответствующие разделы в книге: Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М., 1988, особенно "Границы литературы, с.210-215, "Границы искусства переживания", с.115-126, "Критика абстракции эстетического сознания", с.134-147).

в) Отсюда возникает пограничная эстетике и мировоззрению проблема "индивидуальности автора". "Он был убежден, – говорит А.П.Чудаков о В.В.Виноградове, – в уникальности однажды выраженного и не-передаваемости его на языке другой эпохи" (Чудаков А.П. Цит. соч., с. 333). Для М.Бахтина сама уникальность ("единственность") мыслится и описывается как выходящая за границы замкнутого "тела смысла" — одновременно и в своем бытии, и в нашем событии с этим единственным бытием, каким бы оно ни было: от "открытой" эпохи до завершенной незавершенности мира и личности в романе Достоевского.

Статья "О границах поэтики и лингвистики" по-русски републикуется впервые. Переведена к настоящему времени на ряд иностранных языков.

С.487: "Боязнь прогрессирующей дифференциации точных наук..." Эта тенденция (опирающаяся на романтико-органицистские, "холистские" мифологемы и идеологемы Нового времени, в особенности XIX и XX вв.) совершенно чужда М.Бахтину. Философский пафос дифференцирующегося "идеологического становления", характерный как для "Невельской школы" (см.: Махлин В.Л. Невельская школа. // "Русская философия. Малый энциклопедический словарь". М. 1995, с.359-365), так и для ленинградского периода Кружка, указывает на связь бахтинской мысли с философской классикой и с гуманистической традицией, ближайшим образом – с неокантианством. В этом отношении Кружок далек от эсхатологического катастрофизма таких современников М.Бахтина, как П.А.Флоренский или М.Хайдеггер, Г.Лукач или А.Ф.Лосев (как ни различны и даже противоположны друг другу эти мыслители). Распад "картины мира" не только обнаруживает эстетические, теоретические и идеологические презумпции предполагавшегося единства; он обнаруживает действительность и "прибыльность" самого бытия и культуры по сравнению с традиционным интеллектуализмом с его приматом "идеи" или "мировоззрения".

С.488: "Это направление индивидуалистического субъективизма..." Систематическую критику "индивидуалистического субъективизма" см.: МФЯ, 58-63.

С.490: "...как совершенно справедливо отмечает П.Н.Медведев..." Примечательный факт как бы полемики между учениками. Для П.Н.Медведева, надо полагать, важнее было подчеркнуть футуристически-скандальный и погромный – в "революционном" смысле – дух "ревтройки", достоевских "русских мальчиков" из ОПОЯЗа: то самое, что в "медведевском", духе В.Н.Волошинов называет "своеобразной, полунаучной, полулитературной конквистой". Со своей стороны, автор данной статьи делает акцент на другой стороне дела; он хочет сказать, что подлинная опасность "формализма" – не в "детской болезни левизны", которая не может продолжаться слишком долго; скорее подлинный дух "материальной эстетики" выражают и продолжают не столько инициаторы, сколько "попутчики" и даже прямые оппоненты ее. Русский формализм в этом смысле есть гротескное общее место гуманитарно-филологических наук в XX веке, подобно тому как материалистическая экзистенциализация "здешнего бытия" у М.Хайдеггера и экзистенциальная материализация "классового сознания" у Г.Лукача тогда же, в 20-е годы, уже предопределили принцип материальной эстетики – принцип "отступничества по отношению к смыслу" (С.С.Аверинцев).

С. 495: "...ирреальная фикция..." Ср.: "В лингвистике до сих пор еще бытуют такие *фикции* (курсив М.Бахтина. – *В.М.*), как «слушающий» и «понимающий» (партнеры «говорящего»), «единый речевой поток» и др. <...>. Нельзя сказать, чтобы эти схемы были ложными и не соответствовали определенным моментам действительности, но, когда они выдаются за реальное целое речевого общения, они становятся научной фикцией" (ЭСТ, 246). Не случайно, что и в процитированном месте из работы начала 50-х гг. "Проблема речевых жанров", как и в статье 1930 г., речь идет о "научной фикции". Совершенно ясно в контексте критики научных воззрений В.В.Виноградова и в более общей связи, – что для Бахтина "научная фикция" – это на самом деле эстетизованная "парализация" опыта, ограни-

чивающая науку и превращающая ее в маску-самозванца идеологически небескорыстной "научности"; ее не следует путать с наукой.

С.501: "...застывает в образе монологического высказывания". "Монологическое высказывание" – это лингвистическая абстракция, "научная фикция", но не потому (как полагает абстрактный объектививизм в эпоху смерти человека и смерти автора), что индивидуальное высказывание — фикция, а потому, что лингвистический теоретизм не схватывает и не описывает событийно-онтологическую завершенность высказывания как условие возможности принципиальной незавершенности "речевого общения". Ср.: "Завершенность высказывания – это как бы внутренняя сторона смены речевых субъектов: эта смена потому и может состояться, что говорящий сказал (или написал) все, что он в данный момент или при данных обстоятельствах хотел сказать" (ЭСТ, 225). Завершенность высказывания – "печать индивидуальности, лежащая на произведении" (там же, 254) – условие возможности диалога, не-завершенности и незавершимости "речевого общения". Лингвистический теоретизм не схватывает момент исходящего реплицирования в высказывании, "способность определять активную ответную позицию других участников общения" (там же, 261).

С. 502: "Подобная лингвистическая материализация..." Материальная эстетика, "материализуя" предмет исследования в своем отталкивании от отвлеченного интеллектуализма, становится бессознательной маской "возвращения вытесненного" (М.Франк), каковым и является "абстрактный объективизм", радикализовавший все то, от чего он отталкивается. Ср. с общей оценкой "формализма" в незавершенной статье М.Бахтина 30-х гг.: "Основной порок формализма вовсе не в том, что он сосредоточил свое исключительное внимание на форме, оторвал ее от содержания, вообще игнорировал содержание, одним словом, что он переоценил форму в искусстве. Такое понимание было бы плоским и совершенно неверным. Вообще нельзя переоценить (разрядка в тексте. – *В.М.*) форму в искусстве, можно только недооценить ее . <...> Формализм – это прежде всего – крайне нигилистическое упрощенчество художественной формы". См.: ДКХ, 1995, № 4, с. 142-143.

С. 502: "Эстетический объект никогда не дан..." – Эстетическую действительность – "архитектонику видения" (ФП, 129) – нельзя описывать как только содержательно-смысловую данность или "сущность": любое отвлеченно-познавательное определение такой данности не схватывает конкретной единственности видения – продуктивного отношения автора к герою. Поэтому – вопреки и благодаря тому, что "мир" эстетического видения и художественного произведения в своей завершенности не отражает непосредственно своей же онтологически-событийной причастности "событию бытия" – мир искусства "своей конкретностью и проникнутостью эмоционально-волевым тоном из всех культурно-отвлеченных [?] миров (в их изоляции) ближе к единому и единственному миру поступка", форме "архитектонического строения действительного мира-события" (ФП, 128).

С.504: "Возможна ли индивидуальная оценка? Мы утверждаем, что такой оценки нет". Ср. записи М.М.Пришвина из дневника 1930 г.: "Это, конечно, матери воспитывали у нас чувство собственности, которое было краеугольным камнем всей общественности; с утратой матери новый чело-

век трансформирует это чувство в иное: это будет чувство генеральной линии руководящей партии, из которой будет вытекать следствие – способность к неслыханному для нас рабочему повиновению...” См.: М.Пришвин. 1930 год // “Октябрь”, 1989, № 7, с.163. Центральное положение бахтинской программы социальной онтологии: я сам, “от себя” только, не могу ни начать, ни оформить, ни завершить свое высказывание, ни тем более сделать его последним (не нуждаясь в “другом”, в его ответном высказывании). По Бахтину, только в процессе “постепенного забвения авторов – носителей чужих слов” (ЭСТ, 365) возможна фикция “естественного субъекта” и чисто индивидуального (самозванного) авторства. Ср. в поздних записях: “Поиски собственного слова на самом деле есть поиски именно не собственного, а слова, которое больше меня самого” (ЭСТ, 354). Здесь преодолевается натуралистическая оппозиция индивидуальное / социальное, функциональный смысл которой ограничен определенными сферами “официального сознания” (государственно-правовой, “общественной” и т.п.). Характерно, что М.М.Пришвин в упоминавшемся дневнике 1930 г., с полной ясностью переживая и описывая не только факты, но и дальнейшие последствия тотально структуралистской коллективизации сознания в СССР на всех уровнях, в то же время установил и описал ограниченность того индивидуалистического сознания буржуазного типа, которое было “краеугольным камнем” дореволюционной интеллигентской “общественности” и которое стало не вполне трагической жертвой собственной иллюзии об “общем” и собственного, по-бахтински, “неалиби в бытии”. Ср. запись от 10 ноября 1930 г. (неделю спустя после завершения В.Н.Волошиновым работы над статьей): “Последние дни мне возвращается такая мысль: будто бы жил я на планете Земля и мне казалось, что я жил сам собой, пусть выходило – для других, но это “для других”, мне казалось, я беру только от себя. И вот я на другой планете какой-то, где все чужие мне, и вдруг оказывается, что и от себя, и для себя – все исчезло, оказывается я не сам собой питался, а нечувствительно для себя получал побуждения и веру в себя от других...” – Пришвин М. 1930 год. Цит. изд., с. 168.

С.505: “Если бы оценка <...> была действительно индивидуальной <...> она осталась бы в организме”. Совершенно ясно, что “индивидуальный” здесь синоним биологически-органицистской фикции, фикции изолированной вещи или тела. “Тела́ смысла” (ЭСТ, 334) – действительный предмет и философии, и “металингвистики” М.Бахтина – это социальные тела, как сказано в конце первого издания книги Бахтина о Достоевском (1929), “тела общения” (ЭСТ, 187).

С.506: “...выражение предшествует переживанию”. То есть форма есть условие возможной определенности содержания, автор – условие возможности “других” – “героев” этого мира (но не себя самого); “другость” есть условие возможности переживания в жизни и в поэзии (в частности, “лирического” переживания); жанр речи есть условие возможности индивидуального высказывания; “память жанра” – условие возможности духовно-идеологического становления, незавершенности и личности, и истории. Бахтин, несомненно, согласился бы с мыслью одного из своих философских учителей, Э.Гуссерля: “Der Andere ist der erste Mensch, nicht ich” (Первый человек – это не я, а другой”). – Цит. по: Husserl, Scheler, Heideg-

ger in der Sicht neuer Quellen. Hrsg.von Ernst Wolfang Ort. Frankfurt a. M., 1978, S.71. Отсюда же у Бахтина примат "овнешнения" перед внутренней речью: овнешнение предшествует внутреннему ("человеческому голосу") не как "стирание" последнего, а как условие его возможности. Ср.: "Стиль органически включает в себя указания во-вне (курсив наш – *В.М.*), соотнесенность своих элементов с элементами чужого контекста. Внутренняя политика стиля (сочетание элементов) определяется его внешнею политикой (отношением к чужому слову). Слово как бы живет на границе своего и чужого контекста" (ВЛЭ, 97).

С.508: "Ни одно слово не дано художнику в его лингвистически девственном виде". Ср. в работе "Слово в романе": "Только мифический Адам, подошедший с первым словом к еще не оговоренному девственному миру, одинокий Адам, мог действительно до конца избежать этой диалогической взаимоориентации с чужим словом в предмете. Конкретному историческому человеческому слову этого не дано: оно может лишь условно и лишь до известной степени от этого отвлечься" (ВЛЭ, 92).

С.509: "Человеческий крик – социален". Ни марксист, ни экзистенциалист, ни тем более структуралист и/или неоструктуралист так не скажет. Ведь "социальное" все они должны мыслить как альтернативу "индивидуальному", а последнее – как "слишком человеческое". Либо теоретизированная (сиречь "научная") "структура" социальности, либо экзистенциальное "личное начало", паразитирующее на "ценностной экспрессии" преднаходимых другостей (забытых авторах): третьего не дано на почве "всей декадентской и идеалистической (индивидуалистической) культуры" XIX и XX вв. (ЭСТ, 312).

С. 511: "... не столько звуковой результат, сколько интонационная установка". Творческий характер высказывания – не в звуке, как таковом, но и не в немом письменном знаке, не в "тексте", тоже как таковом, а в интонационно установленном человеческом голосе. Голосе не как теоретизированной или эстетизированной абстракции, а в его продуктивной ограниченности и "обращенности", в его обусловленности и необусловленности, в его способности быть и больше, и меньше того, что он отражает и "преломляет". Ср.: "...от любого текста, иногда пройдя через длинный ряд посредствующих звеньев, мы в конечном счете всегда придем к человеческому голосу, так сказать, упремся в человека" (ВЛЭ, 401).

СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Статья опубликована в трех номерах журнала "Литературная учеба" в 1930 г.: № 2, с.48-66 ("Что такое язык?"), № 3, с.65-87 ("Конструкция высказывания"), № 5, с.43-59 ("Слово и его социальная функция"). Републикуется впервые.

Статья (точнее, цикл статей, причем незавершенный) "Стилистика художественной речи" представляет собою, насколько можно судить, популярное изложение или переложение прежде опубликованных под фамилией В.Н.Волошинова работ и, вместе с тем, стилистический и фактический конец Кружка М.Бахтина и "Бахтина под маской" 20-х годов. В этом смысле аналогичны "Стилистике..." и другие статьям В.Н.Волошинова 1930 г. также обе статьи "самого" М.Бахтина о Л.Н.Толстом 1930 г. (в кн.: Толстой Л.Н. Полн. собр. художеств. произв., т. 11, М.-Л. с. III-XX и в кн.: Толстой

Л.Н. Полн. собр. художеств. произв., т.13. М.-Л., 1930): Бахтин здесь (и отныне) без маски в прежнем смысле, но под маской в более глубоком смысле; это не помешало ему в границах речевой тактичности высказать и варьировать свои "бахтинские" темы и идеи (о "толстовском нигилизме", например) и даже – перед отправкой в ссылку и в авторское небытие-заживо на тридцать с лишним лет – ненавязчиво указать на границы ленинского подхода к творчеству Л.Толстого (см.: Бахтин М.М. Литературно-критические статьи, с.103-104).

"Стилистика художественной речи" мало что прибавляет нового к известным нам работам Кружка. Тем не менее ей посвящен основательный разбор в двойном контексте: в контексте "школы Бахтина" и в контексте самой ситуации написания этой работы в связи с темой "ситуации" – в статье: Ray Parrot. (Re)Capitulation, Parody, or Polemic? // Language and Literary Theory / Ed. by I.R. Titunik. 1984/85. Ann Arbor, p. 463-488. Отметим в самом сжатом виде, опираясь на эту работу, некоторые аспекты тематической и дискурсивной проблематики "Бахтина под маской", выразившиеся в этой статье.

Во-первых, в "Стилистике...", несмотря на то, что работа эта оценивается Р.Пэрротом как "тактическое отступление" (р.464), воспроизводится сложное понятие "социального", характерное для В.Н.Волошинова и бахтинского подхода в целом. В этой связи уместно подчеркнуть, что в западных работах – в отличие от постсоветских – не только фиксируется (неизменно позитивно) "социологический" пафос Кружка или "школы", но специально отмечается "печать индивидуальности, лежащая на произведении" (ЭСТ, 254), как признак его социально-диалогической природы. Р.Пэррот приводит поучительную критику в адрес В.Н.Волошинова в советской печати, "разоблачающую" (в особом смысле этого слова) псевдо-марксизм Кружка. См.: Р.Шор. Неотложная задача // "Литература и язык в политехнической школе", 1930, № 1, с. 32. Небесполезно сопоставить такого рода "разоблачения" не столько с некомпетентными постсовременными попытками уличить Бахтина в сознательном или бессознательном сталинизме (тоталитаризме), сколько с такими деконструкциями, как упоминавшаяся выше статья С.Вебера "Рассечение: об актуальности Волошинова" (1975), в которой знакомое бывшему советскому человеку, как говорится, "не по Гегелю", стремление уничтожить идейно всякую значимость индивидуального человеческого голоса, повторяется с опорой на идеи Ж.Деррида. Западный теоретик не хуже советских идеологов образца 1930 г., но более проникновенно и последовательно разоблачает основной недостаток автора МФЯ и границу его актуальности: "Сознание – сокровенное этой жизни"; это – основная улика (см. Вебер С. Рассечение: об актуальности Волошинова // "Бахтинский сборник - III". М., 1997, с.123). То, что "фокусом языкового процесса" является в Кружке конкретный человек, не индивидуалистически понятая индивидуальность, неприемлемо для С.Вебера; он точнее других фиксирует именно то в "школе Бахтина", что отличает ее от структурно-семиотических (само-) деконструкций, хотя для него это — признак ограниченности.

Во-вторых, "Стилистика художественной речи", как подробно показано в статье Р.Пэррота, не в меньшей, если не в большей мере выражает удиви-

тельную особенность всех исследований М.Бахтина, "под маской" или без: подход и форма, способ тематизации той или иной научной проблемы както входит в существо самой проблемы, восполняя и "карнавализуя", *приобщая* постановку и разрешение ее конкретно-исторической "ситуации" и "авторству". Р.Пэррот отмечает наличие "эзоповского подтекста, резонирующего на протяжении всей статьи" (Parrot R, op. cit. p. 485). Американский исследователь цитирует то место "Стилистики...", где дается характеристика стилистической позиции слова Николая Кавалерова, героя романа Ю.Олеши "Зависть": "Возможной чужой речью он пользуется как материалом для собственной иронии над темой этой чужой речи, иронии, тонко замаскированной, но которая все же сквозит во всей стилистической структуре этого высказывания" ("Литературная учеба", 1930, № 5, с. 53), замечая по этому поводу: "Статья Волошинова – это двуголосое высказывание (a double-voiced utterance). <...> Разве эти слова, выражающие стратегию автора статьи не могли бы, по сути дела, стать эпиграфом всех трех частей «Стилистики художественной речи»?" (Parrot, p. 485).

В этом пункте Р.Пэррот опирается на хронологически первую концепцию "Бахтина под маской", предложенную еще на рубеже 80-х гг. его соотечественником Майклом Холквистом. М.Холквист предложил в нашумевшей в то время в американской гуманитарии статье "Политика репрезентации" концепцию прочтения практически всех опубликованных в советское время работ Бахтина, согласно которой все тексты, подписанные или неподписанные Бахтиным к печати, – в отличие от неопубликованных при жизни ранних рукописей и последующих заметок, фрагментов и т.п., – это своеобразное "чревовещание" автора, "аллегория". "Бахтин, — писал в той давней статье М.Холквист, – освоил и использовал код одной идеологии, чтобы сделать публикуемым идейное содержание (the message) совершенно другой". См.: Holquist M. The Politics of Representation // Allegory and Representation. Ed. by Stephen J.Greenblatt. Baltimore. 1981, p.176.

Завершая комментирование корпуса текстов "Бахтин под маской", мы присоединяемся к холквистовской концепции, которая за счет дополнений 80-х и 90-х годов, даже оспоренная, скорее подтвердилась.

Статья "Стилистика художественной речи", насколько нам известно, к настоящему времени переведена на английский французский и итальянский языки.

В.Л.Махлин

ИЗ ЛИЧНОГО ДЕЛА В.Н.ВОЛОШИНОВА

Материалы из личного дела В.Н.Волошинова впервые опубликованы Н.А.Паньковым (ДКХ, 1995, № 2). Воспроизводится по этому изданию.

И. В. Пешков

«Делу» — венец, или еще раз об авторстве М. Бахтина в «спорных текстах»

1. Предыстория текстологии

Когда-то (уже давно) С. С. Аверинцев призвал считать вопрос об авторстве книг и статей, вышедших в двадцатых годах, относительно которых многие посвященные не сомневались[1], что создал их М. М. Бахтин, неразрешимым принципиально[2]. Причины такого отношения к вопросу не совсем ясны, вероятно, они были этического характера[3], потому что столь квалифицированный филолог-классик разумеется не мог не знать, что проблема атрибуции текста при хорошей сохранности памятника и при наличии уже атрибутированных параллелей — вполне разрешима[4]. Тем не менее авторитет С. С. Аверинцева, возможно, сыграл свою роль, и реальной текстологической атрибуцией «Фрейдизма», «Формального метода в литературоведении» (далее, как уже почти официально принято, ФМЛ[5]), «Марксизма и филологии языка» (далее — МФЯ), а также целого ряда статей, вошедших в серию «Бахтин под маской», инициированную и изданную автором бегущих перед читателем строк[6], долгое время никто не занимался. В ка-

---

[1] См. воспоминания В. Н. Турбина, С. Г. Бочарова, Вяч. Вс. Иванова и др., многие из которых опубликованы или републикованы в журнале «Диалог. Кариавал. Хроиотоп» (далее — ДКХ).

[2] *Аверинцев С. С.* М. М. Бахтин: ретроспектива и перспектива // Дружба народов, 1988, № 2.

[3] Сейчас мы пока оставляем в стороне этическне тонкости вопроса, тем более, что мне приходилось их разбирать неоднократно (последний раз в статье «Новый органон» // М. М. Бахтин. Тетралогия. М., 1998), хотя они, естественно, заслуживают еще большего внимания, но это особый поворот темы, который после того, что уже об этом сказано правнльнее осуществлять после окончательного текстологического доказательства.

[4] Ссылку на методы классической филологии недавно сделал Н. И. Николаев. См.: *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 123.

[5] Существует еще вариант сокращения ФМ, но эта аббревиатура кажется мне менее выразительной и в фонетическом, и в смысловом отношении.

[6] Приходится, поступаясь скромностью, подчеркивать этот факт, поскольку возникла тенденция, считать идею, сформулированную названием серии, заимствованной из западных источников. Последним об этом опять-таки Н. И. Николаев: он пишет, что В. Л. Махлину «не удалось полностью освободиться от влияния выдвинутой биографами Бахтина К. Кларк и М. Холквистом концепцни "Бахтина под маской", вызвавшей, кстати, появление всей серии изданий под этим названием» — ДКХ, № 3, 1998. С. 141-142. Общеэстетическая, совсем не специфически бахтинская идея авторской маски была связана биографами Бахтина с бахтинской идеей *друго-*

кой-то степени это незанятие очевидно занимательным вопросом связано с тем, что в целом мало кто высказывал сомнения в принадлежности Бахтину «основного текста работ» (по формулировке Вяч. Вс. Иванова[7], сделанной при жизни Бахтина и последним, по крайней мере публично, ничуть не оспоренной).

Незадолго до появления серии «Бахтин под маской» и особенно со времени ее появления (1993 г.) сомнения стали высказываться и соответственно стали делаться попытки сопоставительного анализа *спорных*, или, по терминологии С. С. Аверинцева, *девтероканонических* текстов (чуть ниже мы разберем вкратце эти попытки), но магическая формула, гласящая, что вопрос в принципе не может быть решен окончательно, сохранилась и уже в 1995 (в комментариях к «Личному делу Волошинова», тогда только что опубликованному!) и еще в 1998 лингвист и историк лингвистики В. М. Алпатов упорно утверждает, что «вопрос о разграничении авторства в книге, по-видимому, никогда не будет решен до конца из-за отсутствия данных»[8]. О каких данных идет речь? Перед нами три больших книги, требующие атрибуции, перед нами тексты, подписанные Бахтиным; есть несомненно оригинальные книги П. Н. Медведева... Что еще нужно филологу, какие нужны данные? Исторических свидетельств тоже предостаточно, но история — другой вопрос, а с этого, бахтинского вопроса необходимо снять прежде всего проклятие текстологической непостановки — остальные проклятия вскоре падут сами собой (если, конечно, заниматься нормальным филологическим исследованием).

Нельзя сказать, впрочем, что до 1995 года вопрос в текстологической плоскости совсем не ставился. Еще в восьмидесятых годах в Америке про-

---

сти — связь интересная, небесспорая и уж во всяком случае требующая дальнейшего углублеиия и уточнения в отношении спорых текстов. Но даже если предположить задним числом существование концепции «Бахтин под маской» до выхода серии, все равно у серии в ее замысле нет никакой связи с *той* концепцией. Разумеется, иазвание повело к соответствующим интерпретациям и ретроспекциям — основная заслуга здесь принадлежит, коиечио, В. Л. Махлииу, но его комментарии ие дают никакого повода заявлять, что выдвинутая «биографами Бахтина К. Кларк и М. Холквистом концепция "Бахтина под маской"», вызвала, «появление всей серии изданий под этим названием». Идея серии возникла у меня еще в середине восьмидесятых годов, а в конце их я начал предпринимать реальные шаги к ее воплощению. Это, понятно, не исключает, что нечто концептуально родственное могло существовать где-то еще, но мне, к сожалению, об этом не было известно.

[7] *Иванов Вяч. Вс.* Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Труды по знаковым системам. Вып. VIII (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 308). Тарту, 1973. С. 44. Перепечатано в ДКХ, 1996, № 3.

[8] *Алпатов В. М.* Лингвистическое содержание книги «Марксизм и философия языка» // М. М. Бахтин. Тетралогия. М., 1998. С. 517. И еще позднее он затрагивает «неподдающийся решению ввиду отсутствия документального материала вопрос об авторстве...» (*В. М. Алпатов.* М. М. Бахтин и В. В. Виноградов: опыт сопоставления личиостей // Бахтинские чтения III. Витебск, 1998. С. 17).

изошла полемика между И. Титуником (неофициальным главой лагеря скептиков в отношении к едноличному авторству Бахтина) и М. Холквистом и К. Кларк, которых тогда поддерживали также Г. С. Морсон и К. Эмерсон. Поскольку первый и последняя в этом ряду были еще и переводчиками Бахтина на английский язык, то дебаты велись отчасти и в текстологической плоскости, причем инициатором такого подхода был именно Титуник[9], «который приводит доводы в пользу тщательного текстуального анализа работ, опубликованных под именами Волошинова, Медведева и Канаева»[10]. Как это сейчас ни странно к текстологическим аргументам прибегали поначалу как раз противники полного авторства Бахтина — так в России аналогичную дискуссию развернул в 1991 году Н. Л. Васильев[11], можно сказать родоначальник отечественной текстологии бахтинского вопроса. Впрочем, странность легко объясняется настроем научного общественного мнения как в России, так и за рубежом в пользу Бахтина, и оппонентам ничего не оставалось кроме как апеллировать к предполагаемой непохожести стиля спорных текстов на стиль «аутентичного» Бахтина. Хотя эта пресловутая непохожесть и оказалась именно в стилистическом плане в основном мнимой (как, надеюсь, покажет исследование), но уровень анализа текстологии до текстологии (т. е. текстологии поверхностной, заведомо фрагментарной и внеконтекстуальной в самом широком смысле слова, вплоть до смысла *внеисторической*), позволял находить некоторые аргументы для доказательства авторства Волошинова, например (и, кстати в основном — Волошинова, что, конечно, понятно, ведь у последнего в отличие от Медведева почти нет заведомо собственных, не подозреваемых в причастности к ним руки Бахтина печатных работ), что привело уже тогда в восьмидесятых к концепции флёра («window dress», Холквист[12]) и сейчас в девяностых к концепции использования официального языка (Махлин[13]) или социологического языка (Николаев[14]), концепциям строго говоря независимым от выводов пратекстологов-антибахтинистов, но генетически с ними связанным, как бы оправдывающим разницу стилей, в чем в действительности нет никакой нужды, ибо бахтинский стиль по

---

[9] См.: *Titunik I. R.* Bakhtin &/or Vološinov &/or Medvedev: Dialog &/or Doubletalk // Language and Literary Theory, 1984, pp. 535-564; Titunik I. R. The Bakhtin Problem // Slavic and East European Journal, 30:1 (Spring 1986), pp. 92-95.

[10] Забавные вещи встречаются на пути к бахтинскому форуму // ДКХ, № 1, 1995. С. 30 (перевод А. А. Колганова при участии Н. А. Панькова по изд.: *Nina Perlina.* Funny Things are Happening on the Way to the Bakhtin Forum // Kennen Institute Occasional Papers. 1989, № 231).

[11] *Н. Л. Васильев.* М. М. Бахтин или В. Н. Волошинов? // Литературное обозрение, 1991. № 9.

[12] *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin, Cambridge etc., 1984.

[13] *Махлин В. Л.* Два контекста одного столетия // М. М. Бахтин. Тетралогия. М., 1998. С. 465-467.

[14] *Н.И.Николаев.* Невельская школа философии // М.М.Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии) / Сб. научных статей. С.-Пб., 1991. Выпуск первый. Часть 2. С. 38-39.

большому (глубокому, точному) счету един, а колебания стиля от произведения к произведению свидетельствуют лишь о его, стиля, нормальном становлении.

Говоря о предыстории текстологии нельзя обойти и прямо противоположный только что высказанному взгляд, принадлежащий Анне Тамарченко и воплощенный в очень интересной и для того времени (1983 год) прямо новаторской статье-предисловии к публикации книги «Фрейдизм» на Западе: «Не очень убедительно и утверждение, будто принадлежность всех этих текстов Бахтину "явствует" из самих текстов и, в частности, из цитат, приведенных Вяч. Вс. Ивановым<[15]>. Можно привести из всех трех книг столько же цитат, свидетельствующих об обратном: о том, что по стилю и интонации, по складу мышления и восприятия "чужого голоса" эти тексты не могут принадлежать Бахтину!»[16] В восьмидесятые годы это действительно казалось автору предисловия настолько очевидным, что никаких цитат из «спорных» текстов она и не приводит. Чуть ниже она оправдывает свое мнение цитатой из Титуника:

«Многие читатели поражены различием стиля статей и книг, подписанных В. Н. Волошиновым, и "Проблем творчества Достоевского" (единственной работы, опубликованной тогда же и подписанной Бахтиным). К этому следует добавить, конечно, тот очевидный факт, что марксистская ориентация (пусть неортодоксальная с определенных точек зрения), которая пронизывает работы, подписанные В. Н. Волошиновым (а также и Медведевым), совершенно отсутствует в книге Бахтина»[17].

(И комментирует цитату:) «Мы должны добавить, что такой же контраст стиля и интонации (связанный с различием в отношении к марксизму) можно заметить не только *между* книгами, подписанным самим Бахтиным и его друзьями, но и *внутри* каждой из этих последних. И Волошинов, и Медведев выступают *от имени* марксизма, усваивая при этом тот императивный тон, те обороты долженствования и даже директивности, которые были в ходу в марксистской критике и публицистике 20-х годов»[18].

Перед нами типичная позиция бурных перестроечных восьмидесятых и раннереформенных девяностых. Стилистическое чутье и филологический анализ неявно и явно подменяются идеологическими, даже не в бахтин-

---

[15] Выше Тамарченко цитирует статью Вяч. Вс. Иванова «Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики» // Труды по знаковым системам. Вып. VIII (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 308). Тарту, 1973. С. 5-44.

[16] *А. Тамарченко.* Михаил Михайлович Бахтин // *М. М. Бахтин — В. Н. Волошинов.* Фрейдизм. N. Y., 1983. С. 65.

[17] *Bruss N., Titunik I. R.* Preface // V. N. Voloshinov. Freudianism. A Marxist Critique. Translated by I. R. Titunik. N. Y., 1976. P. XIII. Странный, чтобы не сказать тенденциозный перевод подзаголовка к книге («Критический очерк»): «A Marxist Critique»...

[18] *А. Тамарченко.* Михаил Михайлович Бахтин // М. М. Бахтин — В. Н. Волошинов. Фрейдизм. N. Y., 1983. С. 70.

ском, а в политическом смысле, отношениями, завязанными на подход к марксизму (по существу этих крайне ненадежных стилистических характеристик типа «императивного тона» — он у Бахтина всегда достаточно императивный, человек смел так говорить и *вне*, и *до*, и *после*, и *без* всякого марксизма — легко можно возражать, но вряд ли всерьез стоит, ибо вопрос поставлен не филологически).

Этот политический подход к Бахтину в 60-80-х годах и в России, и на Западе хорошо освящен в книге Морсона и Эмерсон «Создание прозаики»[19]. Правда, выводы об авторстве на основании этого обзора конъюнктурного подхода к Бахтину (cui bono, чтобы под маской оказался Бахтин) выглядят тоже достаточно конъюнктурными, хотя уже не в политическом, а в концептуальном смысле: подмасковые книги очевидным образом не укладываются в теорию прозаики авторов. Аргументация типа: раз многим хотелось, чтобы Бахтин был связан с марксизмом и семиотикой, то авторство ему и приписали, а так как настоящий Бахтин нисколько с этими довольно порочными вещами не связан, то он и не автор, — конечно, не может быть названа ни в коей мере текстологической, а саму плодотворность текстологической экспертизы авторы отметают следующим пассажем: «Поскольку никто не отрицает влияния бахтинских идей на его друзей, то наличие существенного (important) сходства (similarities) между работами, подписанными Волошиновым и Медведевым, не является достаточным аргументом»[20].

Вообще Морсон и Эмерсон очень живо описали полемику между Холквистом и Кларк, с одной стороны, и Титуником, с другой стороны, полемику в которой сами Морсон и Эмерсон вначале были на стороне первой пары, а в книге о «прозаике» Бахтина пересмотрели свои позиции и оказались уже на другой стороне — стороне Титуника. В целом эта полемика действительно весьма интересна, ибо и касается она самого интересного — мотивов, по которым Бахтин мог надеть на себя столь своеобразную, дружескую маску. Самый текстологический аргумент — это как раз все тот же аргумент очевидной похожести текстов книг Волошинова-Медведева на тексты самого Бахтина. Есть, впрочем, еще косвенный текстологический аргумент — явная непохожесть книг Медведева на текст ФМЛ, однако эта непохожесть формулируется в терминах качества (большего или меньшего писательского искусства создателей) текстов и, конечно, легко разбивается оппонентами.

Сами Морсон и Эмерсон пытаются, как это принято в третейском суде, встать над схваткой. В конечном счете их собственные аргументы сводятся к двум типам: первый основывается на формально-юридическом и даже библиографическом подходе к делу — сорок лет книга каталогизировалась под фамилией Медведева, и почему теперь нужно специально доказывать

---

[19] *G. S. Morson & C. Emerson.* Creation of a Prosaics. Stanford, California, 1990. P. 109-110.

[20] Ibid. P. 104.

авторство последнего? Второй аргумент — более изощренный, он, как карнавал у Бахтина, просит санкций из мира идеалов: де, всем нам для большего диалога будет лучше, если обнаружатся три великих автора вместо одного[21].

Кроме того, вещи под маской сами по себе кажутся слишком системно монологичными, чтобы принадлежать перу главного диалогиста и антисистемщика М. Бахтина. При этом все же кое-что брать для трактовки концепции Бахтина из тех, дружеских книг можно, потому что они написаны под влиянием Бахтина, чем и объясняются эти самые similarities. И вообще еще не совсем доказано, кто на кого влиял: по меньшей мере можно рассматривать и вариант обратного диалогического воздействия круга Бахтина на его центр.

Но рассмотрим, наконец, какой текстологический анализ возможен.

Во-первых, возможен понятийно-терминологический анализ, выстраивание тезауруса понятий[22]. Этим начинали заниматься, насколько мне известно, в РГГУ, но не по поводу бахтинского вопроса, а в целом по наследию Бахтина. Когда такой тезаурус будет готов, конечно, можно попробовать применить его обратным порядком к подмасковым текстам, но исходя из специфики бахтинской мысли представить себе принципиальную готовность такого тезауруса очень трудно, во всяком случае тут потребуются колоссальные временные и трудовые затраты, но дело даже не в этом, а в том, что как раз понятийная система может заимствоваться и здесь аргумент Морсона и Эмерсон работает. Коген влиял на Кагана, Каган влиял на Бахтина, Бахтин влиял на Волошинова с Медведевым. Все написали по книге, а Волошинов — две. Исходные мысли похожи, слова разные.

Почему все-таки в попытках решить бахтинский вопрос исследователи хотят опереться на понятийно-терминологический анализ[23]? Потому прежде всего, что сравнивают неопубликованного в свое время раннего Бахтина (практически черновики) с изданными в двадцатых годах книгами, и видят непохожесть, принимая ее за разницу стилей. Вдобавок еще мельканье марксистских терминов приводит к анестезии стилистического чутья

---

[21] Сходный аргумент чуть раньше приводит Н. Перлина: «Академическое сообщество больше приобретет, чем потеряет, различив в работах Бахтина, Медведева и Волошинова схожих по складу ума, но не идентичных друг с другом исследователей» (*Н. Перлина*. Забавные вещи встречаются на пути к бахтинскому форуму // ДКХ, № 1, 1995. С. 34).

[22] Метатезаурус для книг тетралогии сделан мной (правда несколько в свернутом виде): *И. В. Пешков*. One more Mozart, или поступок как риторика ответственности // Риторика. № 2 (1995). С. 80-84.

[23] Добродушно высмеянный Ниной Перлиной на примере задачки доказать принадлежность Бахтину текста из книги П. Н. Медведева «В мастерской писателя» (*Н. Перлина*. Забавные вещи встречаются на пути к бахтинскому форуму // ДКХ, № 1, 1995. С. 31-32). Эта книга, кстати, дает прекрасный образец стилистического расхождения Бахтина и подлинного Медведева (что было уже не раз замечено и о чем ниже, в нашем анализе).

(кстати, тоже вот вариант использования понятийно-терминологического аппарата, который ничего не доказывает).

Выше разбирались причины, по которым за собственно стилистический анализ спорных текстов поначалу брались лишь противники бахтинского авторства. И тут нужно остановиться на работе Н. Л. Васильева[24]. Он действительно первым в России начал нечто похожее на стилистический анализ, сравнивая МФЯ и «Проблемы творчества Достоевского» (далее — ПТД). И обнаружил чисто поверхностные приметы различий: на уровне метаорганизации текстов (тип цитирования, графический способ выделения слов, подзаголовки и т. п.). И обнаружил чисто поверхностные приметы сходства: маркеры концовки («Остается подвести краткий итог» — ПТД, «Остается подвести итоги...» — МФЯ)[25].

Метаструктуру текста, маркеры начала и конца, любые приметы жаргона, как кружкового, так и общемарксистского например, можно задать сознательно. Т. е. по верхам текста возможна стилизация. Частично стилизацией, а в большей степени влиянием общего жаргона можно объяснить и пересечения, найденные Н. И. Николаевым в «Ученом сальеризме» (далее — УС) и в «Проблеме содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (далее — ПСМФ).

Впрочем, текстологический анализ Николаева — на сегодняшний день один их самых серьезных — заслуживает отдельного разговора, это уже не сюжет предыстории текстологии, это зачатки подлинной текстологии, и о них в следующей части нашей статьи.

2. История как такая

а) Ученый сальеризм?

Итак, Николаев одним из первых поставил проблему авторства как тексто-лого-филологическую проблему (в статье 1998 года) и первым тут же заявил о ее решении: «С доказательством принадлежности Бахтину "Ученого сальеризма", на наш взгляд, решается и проблема авторства и всех остальных работ, опубликованных под именами П. Н. Медведева и В. Н. Волошинова»[26]. Конечно, мы рады бы поздравить Николаева и всех нас, давно уверенных в окончательном результате, с успешным решением старой задачи (непонятно только, почему он так долго — с 1992, а то и с 1990

---

[24] *Н. Л. Васильев.* М. М. Бахтин или В. Н. Волошинов? // Литературное обозрение, 1991. № 9. Когда я показал Васильеву ручным способом обнаруженные в ФМЛ словосочетания из плана МФЯ (три странички в знаменитом «Личном деле Волошинова»), да не просто словосочетания, а такие, каких нет в тексте самого МФЯ, он ответил в духе морсоновско-эмерсоновских влияний: они тесно общались и т. п. и был в принципе прав. Отдельные словосочетания ничего не доказывают. Влияния могут быть и на уровне понятийной системы и на уровне бытового жаргона. Шесть словосочетаний на книгу — возможно случайность.

[25] Там же. С. 41.

[26] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 132.

года — задержался с этим, если решение оказалось столь технически простым, трудоемким относительно, но методически простым), но, пожалуй, в данном случае простота... Впрочем, остановимся на методе Николаева подробнее.

«Изучение наследия Бахтина, помимо всего, заключает в себе чисто филологическую проблему, проблему установления авторства книг и статей, опубликованных под именами П. Н. Медведева и В. Н. Волошинова, которая и решена должна быть филологическими же методами. Образцовый свод таких методов и приемов на примере античных текстов приведен в недавно опубликованной работе А. Н. Егунова (1895-1963)»[27]. Это заявление Николаева, независимо от его собственного анализа, дорогого стоит. Авторство есть филологическая проблема прежде всего и решать ее надо филологическими методами. Правда, Николаев не сообщает, какой из егуновских методов и приемов он выбирает, а говорит просто, что «именно стилистические признаки совместно с понятийно-тематическими могут послужить важнейшим аргументом в пользу авторства Бахтина. Мы уже имели случай указать на бесспорную зависимость "Ученого сальеризма" от ПСМФ и высказать убеждение, что "Ученый сальеризм" написан Бахтиным<[28]>. Однако, поскольку наше утверждение не сопровождалось конкретными доказательствами, мы приведем нашу аргументацию в виде тематико-стилистического дайджеста статьи "Ученый сальеризм", отметив основные понятия и стилистические выражения (в виде курсива), общие со статьей 1924 г.»[29].

Итак, Николаев не столько даже объединяет, сколько смешивает (повторяя в этом Н. Л. Васильева) понятийно-терминологический метод с собственно стилистическим и ни один из них не проводит последовательно, что значительно обесценивает результат, оставляя бескрайнее поле для критики атрибутаторов-контрбахтнистов. Несомненно, на четырех страницах приведен относительно большой материал для возможного текстологического анализа, полученный простым, последовательным и, вероятно, ручным (не компьютерным) поиском пересечений где понятий (*искусствоведение* в ПСМФ и *искусствознание* в УС, например), где словосочетаний (не всегда точно совпадающих), где просто типично бахтинских словечек (*сплошь, как таковыми*), а где и вовсе чего-то неквалифицируемого. Например, возьмем наугад из николаевского дайджеста (курсивом помечены «основные понятия и стилистические выражения»[30]), с. 17 УС: «"форма-

---

[27] Там же. С. 123.

[28] Следует ссылка на примечания Н. И. Николаева к «Лекциям и выступлениям М. М. Бахтина 1924-1925 гг. в записях Л. В. Пумпянского // Бахтин как философ. М., 1992. С. 248-249. Примечания были написаны, ввиду длительного прохождения сборника в печать, не позднее 1990 года, скорее всего в 1989 (произвожу хронологический анализ по методике Николаева, образец которой дан в статье 1998 года).

[29] *Н. И. Николаев*. Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 127.

[30] Там же.

лизму ведома *композиция*, но не *архитектоника* художественных произведений" (ср.: ПСМФ: 19; отмечено В. Л. Махлиным — 5/1[31]: 136)»[32]. Сравним, как предложено: «В работах материальной эстетики происходит неизбежное для нее постоянное смешение архитектонических и композиционных форм, причем первые никогда не достигают принципиальной ясности и чистоты определения и недооцениваются». И еще три раза на этой странице упоминается **архитектоническая форма** и один раз **композиционная форма**. Ни слова *композиция*, ни слова *архитектоника* в тексте нет. Значит, это не случай «стилистического выражения». Остается понятие. Так ли уж идентичны понятия *архитектоника* (художественного произведения) и **архитектоническая форма**? Есть о чем порассуждать. Да и мысли-то выражены разные, а кто-то может увидеть их и противоречащими друг другу: в ПСМФ — «смешение» форм, а в УС — не «ведома» архитектоника вообще. То, что не ведомо, вроде как не будешь смешивать. Подобный текстологические анализ (скорее конгломерат текстовых отрезков, которые Николаеву что-то откуда-то напоминают) — просто опасная услуга нашим оппонентам по решению бахтинского вопроса[33].

«Приведенные примеры показывают, что в "Ученом сальеризме" воспроизведены mutatis mutandis основная проблематика и основные понятия ПСМФ, а также некоторые стилистические особенности. Все это свидетельствует только об авторстве Бахтина. Предположение, что П. Н. Медведев был столь искусным стилизатором, который безошибочно в ином жанре воспроизвел в усеченном виде ПСМФ, усвоив при этом статью, безусловно оригинальную и только что, за месяц или за два до того, написанную, не нуждается даже в опровержении»[34]. Да, не нуждается, если верить заранее, что все остальное спорное бесспорно написал Бахтин или же точно знать это. Но тем, кто верит или знает, уже не нужны доказательства. А заядлые оппоненты вам скажут, что Медведев вообще был фигура артистическая (близок к театру, к поэтам), он мог и за два месяца выжать УС из ПСМФ тем более mutatis mutandis. Они, эти нудные спорщики, и в означенных двух месяцах могут усомниться, потому что датировка ПСМФ, как бы невзначай произведенная Николаевым в начале статьи, держится на

---

[31] Ссылка на В. Л. Махлина здесь тоже не совсем корректна. Вот что у Махлина: «О различении композиционных и архитектонических моментов художественного произведения см.: ВЛЭ, 16-22».

[32] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 130.

[33] Этой услугой не преминул воспользоваться Ю. П. Медведев, который, впрочем, сумел осознать, что это ему услуга, только после выхода в свет журнального варианта данной моей статьи, так что ответственность за услугу придется делить с Николаевым мне самому.

[34] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 131.

одном термине[35] (*высказывание*), а значит — вполне условна. Усомнятся они и в том, являются ли «конкретными доказательствами» все «приведенные примеры», потому что некоторые из них могут доказывать ровно обратное. Кроме того, определенные стилистические и терминологические черты Бахтин мог внести при финальной редактуре, что для небольшой по объему работы вполне возможно.

Короче говоря, методически текстологические доказательства Николаева скорее беспомощны и, может быть, даже способны подорвать доверие к филологическому методу[36] решения бахтинского вопроса, хотя небольшая груда сырого материала при правильном подходе к нему в дальнейшем пригодится, и работа, проведенная Н. И. Николаевым безусловно заслуживает самого глубокого уважения.

Принципиально же, на наш взгляд, порочным в методологическом отношении является тезис, что «доказательство подлинного авторства статей 1925-1926 гг., т. е. переходного периода, когда обычай печатания работ под именами друзей только начинался и устанавливался, может стать ключом к пониманию действительного авторства и всех последующих текстов»[37]. Не говоря даже о том, что такая синекдоха вряд ли будет на ура принята оппонентами, нужно прежде всего подчеркнуть, что с чисто текстологической точки зрения доказать в общем случае принадлежность небольшого текста кому бы то ни было на порядок сложнее, чем сделать это с большим текстом. Этот ключ — сам по себе сейфовый замок, вскрыть который, не зная общего кода, практически нереально. Конечно, можно просто традиционно декларировать самоочевидность бахтинского авторства (как фактически, несмотря на всю текстово-представительную наглядность и конкретность доказательств, у Николаева в случае с УС), но это уже будет не текстология, и это уже будет не ключ, а отмычка.

б) ...камергер

С ключом... (*А. С. Грибоедов*)

Ключом же к решению бахтинского вопроса является «Личное дело В. Н. Волошинова», о чем я после его опубликования заявлял неодиократно[38]. Н. И. Николаев, правда, в вышезатронутой мной статье вспоминает о

---

[35] Там же. С. 119.

[36] Тут уместно вспомнить слова Нины Перлиной: «Обращение к собственно тексту в истинно бахтинском смысле, делает вопрос о голосе не проще, а сложнее» (*Н. Перлина*. Забавные вещи встречаются на пути к бахтинскому форуму // ДКХ, № 1, 1995. С. 34). Что ж, сложности надо преодолевать адекватно, а кроме как к тексту собственно не к чему всерьез обращаться.

[37] *Н. И. Николаев*. Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 124.

[38] *И. В. Пешков*. Новый Органон // М. М. Бахтин. Тетралогия. М., 1998. С. 555-558.

«замечательной публикации Н. А. Панькова»[39], но использует ее, как и В. М. Алпатов, о котором ниже, почему-то в хронологических целях (а для этих целей «Личное дело» как раз не очень подходит, потому что все даты, там имеющиеся, носят сами по себе условный характер: то ли план работ, то ли фиксация проделанного задним числом; из всего можно понять только, что ключевой текст «Дела» скорее всего написан не позднее 5 мая 1928 года или не многим позднее — о датах ниже).

Ключом, конечно, является не все «Дело», а Приложения: «Проблема передачи чужой речи. Опыт социолингвистического исследования» и «План и руководящие мысли работы "Марксизм и философия языка" (основы социологического метода в науке о языке)»[40]. Все эти документы разыскал Н. А. Паньков, он же «самолично переписал в ГАРФ (бывшем ЦГА РСФСР) со всей возможной тщательностью. Дважды сверял, старался сохранить даже систему сокращений, пунктуационные особенности текста и т. д.»[41] Что здесь значит «и т. д.», правда лично мне неясно, но всевозможная тщательность радует так же (кстати, она косвенным образом подтверждается выводами анализа), как не вызывает никаких эмоций, вопреки восклицаниям Панькова тот факт, «что "План" книги "Марксизм и философия языка" и ее автореферат написаны каким-то иным почерком, нежели отчеты, заполненные и подписанные В. Н. Волошиновым»[42]. Позднее Паньков выяснил, что почерком ключевой текст написан жены Волошинова. Все это, действительно может значить все, что угодно, но ничему не противоречит.

в) Ученый сальеризм, или микроскопом гвозди...

Последние предостерегающие замечания Панькова («Что это может значить — не знаю»[43]) не подействовали на В. М. Алпатова, который с чисто пионерской (в смысле скаутовской) герменевтикой подошел к «Делу». Впрочем, это не очень удивительно: не будучи всерьез бахтинистом, а значит не чувствуя бахтинского стиля, Алпатов честно поддался магии архивной подписи, не усомнился ни капли, что перед ним — аутентичный Волошинов и произвел те арифметически-текстологические выкладки, о которых я неоднократно писал, т. е. вычел из МФЯ содержание вышеозначенных приложений «Дела» и получил в остатке текст, вероятно (Алпатов очень корректен, даже осторожен в формулировках) принадлежащий Бахтину, а потом вообще заявил, что для разграничения авторства

---

[39] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 121.

[40] ДКХ, № 2, 1995. С. 79-99.

[41] *Н. А. Паньков.* Мифологема Волошинова (несколько замечаний как бы на полях архивных материалов) // ДКХ, № 2, 1995. С. 69.

[42] Там же.

[43] Там же.

нет данных[44]. Последнее было бы особенно удивительно для лингвиста, если бы Алпатов не был в первую очередь историком лингвистических учений и в частности историком политических деяний в лингвистике, что вовсе не упрек, а констатация факта. Это скорее упрек тем, кто всерьез воспринимает рассуждения Алпатова по бахтинскому вопросу, поскольку Алпатов берет для исторических выводов неподготовленные филологически данные (не случайно он сам чувствует, что их-то и не хватает). Я столько раз показывал, что конспект МФЯ из «Дела» вовсе не конспект МФЯ только, а по крайней мере частично еще и конспект ФМЛ[45], что оперировать им просто как волошиновским конспектом без всяких оговорок, по-моему, уже не совсем уместно.

И последнее замечание о «Плане и руководящих мыслях работы "Марксизм и философия языка" (основы социологического метода в науке о языке)». Не стоит априорно называть ключ «авторефератом». Это термин из официального отчета, сам текст себя так не называет (вряд ли случайно), не стоит до анализа предрешать последовательность создания текстов: МФЯ, потом автореферат, или план-конспект — потом МФЯ.

3. Принципы стилистического анализа

Анализ, на мой взгляд, должен быть принципиально стилистическим в первую очередь еще и потому, что адекватную понятийно-терминологическую систему Бахтина (даже ограничиваясь его работами 20-30-х годов) представить без учета решения бахтинского вопроса весьма трудно. Получится: или замкнутый круг, или отрывочные терминологические сопоставления, ничего решающего не доказывающие.

Начиная стилистический анализ в надежде получить ответ на понятный вопрос, необходимо прежде всего договориться, что такое стиль. Вовсе не из ученого педантизма, а по причине существенной: не объяснив внятно, что мы идентифицируем, не удастся доказать идентичность. Более того, есть только одна аксиома, при которой стилистический анализ может привести к результату, а твердо отказавшись от которой любой оппонент

---

[44] «Эффектная идея о МФЯ как таком же единоличном сочинении М. М. Бахтина, как и "Проблемы творчества Достоевского", разделяемая не только издателями МФЯ, не может быть принята» (ДКХ, № 3, 1995. С. 83). Не очень корректно, хотя и журналистски интересно получилось, что это алпатовская статья попала под одну обложку в журнале с моей статьей, где затрагиваются взгляды Алпатова (*Пешков И. В.* Один вопрос вокруг двух конференций // ДКХ, № 3, 1995. С. 183-184). Я-то слышал выступление Алпатова на Первых Бахтинских чтениях в Витебске, а моя статья тогда еще не была написана, мы оказались в неравном положении. Теперь, впрочем, прошло пять лет и у В. М. Алпатова была возможность отреагировать (см. хотя бы: *Алпатов В. М.* Лингвистическое содержание книги «Марксизм и философия языка» // М. М. Бахтин. Тетралогия. М., 1998. С. 517-529). Но он ей не воспользовался.

[45] Кроме вышеприведенной статьи см. еще, например: *И. В. Пешков.* ...Mozart, или поступок как риторика ответственности // Риторика. № 3 (1996). С. 56-57.

может заблокировать решение. Так что я призываю Васильева, Юнова, Алпатова, Эмерсон с Морсоном, Перлину, (к несчастью умер Титуник), а также всех остальных, сомневающихся в бахтинском авторстве спорных текстов, сделать выбор сейчас: принять известный постулат, что стиль — это человек (Бюффон), причем один человек. Отказавшись от этого постулата вы навсегда избегните решения проблемы и естественно все дальнейшие рассуждения будут иметь для вас чисто зрительский интерес. Однако предупреждаю, что вы потеряете возможность доказательства не только бахтинского, но и волошиновского, и медведевского авторства (и если Волошинову терять особо нечего[46], то ведь у Медведева много собственных работ и любой в шутку или всерьез может приписать их Бахтину или скажем тому же Волошинову). Впрочем, отказываться от этой аксиомы вообще очень рискованно, безотносительно к бахтинскому вопросу, и возможно с моей стороны все это избыточная предосторожность, но подчеркнуть базисный топос текстологического анализа все-таки надо.

Стиль — се человек. Это вовсе не значит, что в произведении нельзя обнаружить два стиля. Это значит, что не может быть написано одним и тем же стилем разными авторами два произведения. Это значит, что стиль человека — более глубокая категория, чем стилизация, авторская маска и т. п. и в подлинной глубине скрыть его нельзя. Его нелегко доказательно раскрыть, но скрыть вообще невозможно. В противном случае наступает филологический агностицизм.

После этого методологического зачина-предостережения в определении стиля, дадим столь же простую чисто филологическую дефиницию: стиль — это сочетание слов. Собственно говоря это — классическое определение, столь же классическое, как и первое. В старых риторических руководствах в разделе *выражение* принято говорить о выборе и сочетании слов[47], но первое идет от предстилистических риторических этапов — прежде всего от *изобретения* и в чисто стилистическом анализе излишне: сочетание слов уже предполагает их выбор (процессы могут быть и симультанны, но все это имеет значение собственно для риторики творче-

---

[46] Д. А. Юнов, впрочем, устно выдал библиографию из шести работ Волошинова по материалам ИЛЯЗВа. Опять впрочем, одна из них — МФЯ, далее «в этом перечне фигурируют статьи, опубликованные в журнале "Литературная учеба", в семитомном издании "Рабфак на дому"» (*В. В. Здольников.* Колеблемые треножники жрецов // ДКХ, № 3, 1998. С. 178). Жаль, что исследователь архивов не подтвердил информации письменно или печатно, а то поговорили бы более предметно: всякий подлинный Волошинов для нас — общая радость.

[47] «Основными элементами, конструирующими форму высказывания, будем считать прежде всего выразительное звучание слова — интонацию, затем выбор слова и, наконец, размещение слова в целом высказывании» (с.546 *данного издания*) — таким образом, наш анализ исходит из принципов, сформулированных в «Бахтине под маской», которые являются модификацией принципов традиционной риторики, ведь, хотя «размещение слова в целом высказывания» — понятие более емкое, но оно несомненно включает в большей части своего содержания традиционное «сочетание слов».

ского процесса создания текста) и для подлежащего анализу текста выбор слов всегда уже бывает сделан (дан).

С другой стороны, выбор можно трактовать как словарь (какие слова выбраны в текст), отчасти словарный анализ проделан нами, но в целом проблемы стиля он не решает или, если и решает, путь к их решению слишком громоздок, требует большой машинной мощности, сложной обработки и, на мой взгляд, в целом избыточен: метод выявления словосочетаний в текстах и более компактен, и более надежен, поскольку понятно априорно (без привлечения математической теории), что вероятность обнаружения в тексте словосочетания существенно ниже, чем вероятность обнаружения отдельного слова.

Проблема стиля разумеется сталкивается вообще с проблемой функционирования человеческого языка (решаемой и в МФЯ) и, в частности, наталкивается на различные антиномии или, как немодно ныне говорить, диалектические противоречия. Такое противоречие заключается в единстве и неповторимости стиля, с одной стороны, и его повторности в различных текстах данного автора и даже в различных частях одного большого текста, с другой стороны.

Неповторимость стиля строится на повторности его частей. Такое стилистически полное сочетание слов как текст состоит из других, длинных ли, коротких ли сочетаний слов. Текст в его целом неповторим, но повторимы его части. И не просто повторимы, а своеобразным способом повторимы, способ этого повтора на каждом стилистическом отрезке выдает его автора (однако, на отдельном, малом текстовом материале не доказывает авторства до решения вопроса в общем для всего текста).

4. Техника анализа

Исходя из общих принципов стилевой экспертизы нужно вычленить ядро сочетаний слов, присущих эталонному, известному стилю и обнаружить это ядро в сомнительных текстах. Это, так сказать, идеальный путь. При условии полноты ядра, почти столь же нереальный и громоздкий, как и путь словарный. Из каких работ извлекать это ядро? Что считать критерием ядерности словосочетания? Короче говоря, с самого начала встает проблема словника словосочетаний, с помощью которого можно было бы проверить спорные тексты.

В принципе решить ее можно легко, опираясь на общетеоретический постулат, сформулированный в конце прошлого раздела: любая часть стиля каким-то образом отражает весь стиль. Можно взять любые 20-30 страниц (сколько хватит сил: тут главная мускульная работа, и — работа машины — сколько хватит мощности для обработки) аутентичного бахтинского текста, например ту же ПСМФ и разбить их на словосочетания. Полученный словник прогнать сквозь (то есть составить по нему указатель) ПСМФ и другие точно бахтинские тексты, а потом и сквозь спорные книги

и статьи, а далее для фона аутентичные медведевские тексты и тексты еще чьи-нибудь. Сравнить количество словосочетаний в разных книгах и их частотность в отношении к объему текста и посмотреть результат. Вполне возможный путь. Но путь какой-то слишком пресный, слишком очевидный и какой-то необязательный. Почему ПСМФ? Почему не «К философии поступка»? Или ПТД? Почему именно эти 20 страниц? Слишком много хороших вариантов решения и нет наилучшего, единственного.

Но Провидение позаботилось и о единственной очевидной возможности и послало нам через поступательную активность Н. А. Панькова текст, который по природе своей предназначается для создания словника — вышеобсужденные приложения к «Личному делу Волошинова». То обстоятельство, что априорно не ясно, чей это текст, дает новые интересные ходы в решении бахтинской проблемы. Возникает возможность обратного движения — от ядра словосочетаний спорных текстов (а то, что тут именно такое о б щ е е ядро, одно из возможных ядер, если быть абсолютно точным, я отчасти доказал в предыдущих публикациях[48], а отчасти об этом свидетельствует сам анализ) к аутентичным бахтинским, медведевским и фоновым текстам. Это гораздо более продуктивный ход, сопровождающийся массой дополнительных основному результату выразительных подробностей.

Причина такого судьбоносного удобства вновь найденного текста весьма простая: это по определению — к о н с п е к т МФЯ, в документах личного дела он фигурирует как автореферат даже, сам себя называет «руководящие мысли». Конспект есть конспект, краткое изложение, тезисный план, pars pro toto вполне представительная.

Как бы то ни было, но «Приложения» к «Личному делу Волошинова» — «Проблема передачи чужой речи. Опыт социолингвистического исследования» и «План и руководящие мысли работы "Марксизм и философия языка" (основы социологического метода в науке о языке)»[49] — были мной полностью использованы для составления единого словника слов и словосочетаний (далее — *полный словник*), из которого технически были выделены два словника: 1) словник отдельных словоформ или слов (в данной статье мы не будем различать эти понятия, а признаем одним и тем же словом одинаковые отрезки текста, разделенные пробелами и/или знаками препинаний, далее — *словник слов*); 2) словник словосочетаний (далее — *словник синтагм*).

Необходимо коротко сказать о технике создания словника. Текст «Дела» с самого начала разбивался субъективно последовательно на законченные длинные синтагмы (субъективно определялась мера законченности), затем эти синтагмы уже абсолютно последовательно (с учетом

---

[48] См.: *Пешков И. В.* One more Mozart, или поступок как риторика ответственности // Риторика, 1995, №2. С. 80-83; Один вопрос вокруг двух конференций // ДКХ, 1995, № 3; ...Mozart, или поступок как риторика ответственности // Риторика, 1996, №1.

[49] ДКХ, № 2, 1995. С. 79-99. См. также *данное издание*, с. 574-588.

меры простой погрешности, которая могла заключаться в случайном пропуске какого-нибудь членения) эти завершенные синтагмы разбивались на все меньшие и меньшие вплоть до отдельных слов. Субъективные пропуски возможных синтагм не влияют на чистоту исследования в целом (с учетом общего принципа pars pro toto), эти пропуски работают скорее против результатов в пользу авторства Бахтина (т. е. несколько ухудшают пробахтинские показатели), так что оппонентам тут жаловаться не на что. Приведем пример небольшой части расставленных по алфавиту единиц словника синтагм.

а не актом
а не в абстрактной лингвистической системе
а не для высказывания
а не для высказывания в его целом
а неподвижного быта
а социальное собрание речевого взаимодействия
а через нее
абсолютную тождественность
абстрагирования от целых
абстрагирования от целых высказываний
абстрактного объективизма
абстрактного объективизма Bally
абстрактной системы языковых норм-возможностей
абстрактные формы языка
абстрактный этицизм
абстрактный этицизм фрейбургской школы
абстрактным моментом
абстрактных языковых форм
автора и исполнителя
авторского контекста
активна и диалогична
активная реплика

Теперь первые цифры. Полный словник составил 4266 единиц, словник слов — 1512, словник синтагм — 2754. И самые первые результаты, так сказать, в порядке поступления. Сначала были составлены предметные указатели (с помощью специальной, хотя и общедоступной компьютерной программы, имеющейся в элементарном редакторе Word 7 for Windows) для четырех книг: МФЯ, ФМЛ, ПТД и «Психологии искусства» Л. С. Выготского (далее ПИ), причем в восстановленном аутентичном варианте 1925 года, без позднейших купюр. Последняя книга выбрана в качестве фоновой не случайно, а ввиду явной близости и по времени написания, и по тематической направленности. Вот и первая табличка:

Словарь «Дела»

МФЯ	ФМЛ	ПТД	ПИ
1020	895	694	689

Это данные по словарю, поскольку указатели составлены по словнику слов. Для того, чтобы картина была более красноречивой нужно учитывать два обстоятельства. Первое. ПИ составляет 240 страниц текста, т. е. для чистоты опыта заведомо больше, чем в ФМЛ (примерно 190 страниц). И второе. ПТД — это лишь 170 страниц. Если учесть хотя бы последнюю разницу, ПТД могло бы составить 775 условных единиц (но это так, между прочим, тут совсем не главный пункт). Пока сейчас принципиально, что все три книги по словарю возвышаются над фоном (заметим, опережая события, что последующие фоновые замеры определили показатели ПИ чуть выше среднефоновых) и уж совсем твердый можно сделать вывод, что перед нами план-конспект прежде всего МФЯ, хотя и ФМЛ по словарю как-то подозрительно держится на втором месте. Однако, повторим, словарь — это уж совсем обломки стиля[50] и к данным словаря мы вернемся еще лишь один раз (хотя и тогда без них можно обойтись), окончательно убеждаясь в, казалось бы и так очевидном: конспект в «Деле Волошинова» есть конспект МФЯ и написан одним и тем же человеком.

5. Процесс анализа как перманентно нарастающий результат

Теперь включим в работу и словник синтагм. Составим указатели по все тем же четырем стартовым книгам:

Словарь и словосочетания

тип словника \ книга	число найденных единиц словника в: МФЯ	ФМЛ	ПТД	ПИ
словник слов (1512 ед.)	1020 (67%)	895 (59%)	694 (46%)	689 (45,5%)
словник синтагм (2754)	663 (24%)	311 (11%)	190 (7%)	164 (6%)
полный словник (и слов и синтагм) (4266)	1683 (40%)	1206 (28%)	884 (21%)	853 (20%)

Тут цифры по словарю как раз показательны для полного убеждения, что конспект МФЯ и собственно МФЯ написаны одним и тем же лицом (для сомневающихся в любой момент можно будет увеличить представительство фона по словарю, что, конечно, снимет уже всякие колебания, но и без этого картина ясна, в данном случае все другие книги служат фоном). Особенно наглядны эти цифры, если учесть, что МФЯ здесь самый маленький по объему текст. Подключение же сюда еще данных по словнику синтагм закругляет картину. Мало того, что МФЯ и конспект в «Деле» написаны одним и тем же человеком, это, действительно в первую

[50] В принципе для анализа можно и словарь более надежно связать со стилем, но для этого словарь нужно делать частотным, т.е. не просто фиксирующим появление слова в тексте, но представляющим количество его появлений. Этот путь доказательства бахтинского авторства тоже вполне возможен, но связан уже с затратами на покупку мощного компьютерного оборудования.

очередь конспект МФЯ: абсолютное и процентное преобладание по полному словнику развеивает все сомнения.

Настаиваем, нельзя (сбросив обоснование на самоочевидность) пропустить это, логически первое звено во всей структуре доказательства бахтинского авторства. Вывод первый, основанный на статистическом анализе: «Дело» (будем условно так называть наш ключевой текст, из которого вычленены все единицы словников) и МФЯ написаны одним и тем же человеком. Основание этого вывода первое: почти идентичный словарный состав; две трети слов «Дела» встречаются в МФЯ, в то время как в фоновой книге «Психология искусства» Выготского (ПИ) таких совпадений меньше половины. Основание второе: 24% присутствия в «Деле» словосочетаний из МФЯ, что в 4 раза выше фоновых показателей (5,9% в ПИ).

Но обратимся к словнику синтагм. Преобладание и абсолютное и процентное МФЯ нас, разумеется, не изумляет, но вот второе место ФМЛ, хотя тоже предсказанное предыдущими исследованиями, с абсолютным и процентным отрывом от фона заставляет всерьез задуматься об авторе этой книги. Особенно показательны абсолютные цифры: число присутствующих словосочетаний превышает фоновое почти в 2 раза (в 1,89).

Чтобы превратить этот предварительный вывод в окончательный, нужно стабилизировать фон, т. е. расширить номенклатуру книг, для составления в них нашего указателя синтагм, чтобы узнать, какие в принципе тут возможны значения и не является ли цифра преобладания ФМЛ случайно нормальной.

Таблица фоновых значений для словника синтагм

Медведев. В лаборатории писателя (317 с.)	144
Потебня. Мысль и язык +* (236 с.)	151
Пропп. Исторические корни волшебной сказки (298 с.)	167
Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра (260 с.)	144
Винокур. Культура языка (314 с.)	194
Винокур. Статьи о Пушкине (229 с.)	125
ПИ (240 с.)	164

*А. А. Потебня. Мысль и язык. Психология поэтического и прозаического мышления. Автобиографическое письмо // А. А. Потебня. Собрание трудов: Мысль и язык. М., 1999.

Итак, никому из заведомо фоновых авторов не удалось набрать более 200 словосочетаний, совпадающих со словосочетаниями из «Дела». Самые высокие показатели книги Г. О. Винокура «Культура языка», которые объясняются практически полным тематическим единством с МФЯ, компен-

сируются самыми низкими показателями его же текстов из книги «Статьи о Пушкине» (как только тематика и время написания существенно отличаются от МФЯ). Среднефоновое значение — **155** словосочетаний. Нужно иметь в виду, что цифры эти сознательно завышенные, из-за превышения объемов во многих фоновых текстах, включая и книгу Медведева (сборник из двух, несколько сокращенных книг: 1) «Драмы и поэмы Ал. Блока», Л., 1928; 2) «В лаборатории писателя», Л., 1933; под общим названием «В лаборатории писателя» — Л., 1960), которая дает практически наименьшее фоновое значение, если учитывать разницу в объемах со «Статьями о Пушкине» Г. О. Винокура и «Поэтикой сюжета и жанра» О. М. Фрейденберг.

Итак, ФМЛ стилистически очень похожа на МФЯ и совершенно не похожа на книгу настоящего Медведева. Уже из приведенных цифр ясно, как Божий день, что, кто бы ни написал ФМЛ, это был не Павел Николаевич Медведев.

Но остается еще теоретическая возможность, что и МФЯ, и ФМЛ написал Валентин Николаевич Волошинов, который объемных образцов заведомо своего стиля (текстов, не подозреваемых в бахтинском авторстве) не оставил и которого в связи с этим не так просто вычислить стилистически, путем подсчета присутствующих словосочетаний «Дела».

Короче говоря, осталось доказать, что ФМЛ с МФЯ написал именно Бахтин, а не Волошинов, Бахтин, а не кто-нибудь еще. Чисто логически из того ключевого факта, что ФМЛ и МФЯ написаны одним и тем же лицом (этот факт мы пока считаем предварительно доказанным, окончательное — насколько все, что связано с Бахтиным может вообще считаться окончательным — доказательство приводится ниже), не следует автоматически авторство Бахтина. Алиби Медведева можно считать достаточно надежным: на его собственные, практически одновременно выходившие с ФМЛ книги, никто не претендует и даже небольшой их стилистический анализ доказывает слишком серьезное стилистическое расхождение с МФЯ, ФМЛ и статьями «Бахтина под маской».

Несколько сложнее с Волошиновым. Если ad absurdum держаться за его авторство, то придется признать, что весь корпус «Бахтин под маской» (все три книги и все статьи) написал В. Н. Волошинов, и доказать обратное чисто текстологическим путем будет очень и очень сложно[51]. Но мы отрешились от мысли, что все написанное Бахтиным до смерти Волошинова, логически можно приписать последнему, и объединили «Слово в романе» М. М. Бахтина и ПСМФ в один текст, чтобы получить достаточный объем и составили указатель по тому же словнику синтагм. Результат — 244 словосочетания! Для наглядности снова составим таблицу по словнику синтагм:

---

[51] Но разумеется возможно: сложности будут главным образом технические.

Словосочетания

МФЯ	ФМЛ	ПСМФ + «Слово в романе»	Статьи «Волошинова-Медведева-Канаева»[52]	ПТД	Среднее фоновое число	Медведев
663	311	**244**	282	190	**155**	144

В принципе это все. 244 — меньше, чем 311, и меньше, чем 282, что свидетельствует о том, что «Бахтин под маской» и просто «Бахтин» — стилистически разные задания (маска[53]), но не настолько, чтобы маска закрыла от нас автора (стиль): об этом свидетельствует существенное (более чем в 1,5 раза преобладание присутствия словосочетаний над фоном. Мне представляется текстологически доказанным теперь, что и ФМЛ и МФЯ написаны Бахтиным по крайней мере по преимуществу (хотя я-то считаю, что от точки до точки, но это мое субъективное ощущение, которое тоже можно попытаться доказать, но надо ли?).

Важнее другое. Теперь после принципиального доказательства авторства Бахтина в целом, все «права» первородства в бахтинском вопросе переходят к нему, и теперь аргумент Морсона и Эмерсон, что мало доказать, что Бахтин м о г написать спорные тексты, нужно доказать, что он н а п и с а л[54] их, отходит в область востребованных и использованных тезисов. Теперь пусть сторонники коллективного авторства вылавливают в спорных текстах дружеские вкрапления.

Есть и еще одна, пожалуй более наглядная демонстрация единого авторства «Бахтина под маской» — подсчитать сколько словосочетаний из «Дела», отсутствующих в МФЯ, присутствует в других книгах. На этот раз сформируем сначала фоновое число, а ниже поместим бахтинские значения. Техническая методика этих подсчетов такова: по указателю присутствия синтагм «Дела» в МФЯ (663 ед.) составим указатели (условно обозначим через *b*) с помощь готовых ранее указателей, сейчас используемых в качестве словников синтагм (*a*) всех других анализируемых книг. Разница между *a* и *b* даст искомый избыток присутствия (*x*) общего словника синтагм в каждой определенной книге.

---

[52] Статьи вошедшие в *данную книгу*, с. 6-94, 487-572.

[53] Это наиболее четко в 1992 году обозначил С. Г. Бочаров — «Бахтин в полумаске» (*Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // «Новое литературное обозрение», 1993, №2), что, пожалуй, в текстологическом плане точнее: Бахтин вовсе не полностью спрятался за маской (ушел от ответственности, в терминологии Н. Л. Васильева), а просто небрежно (или наоборот — бережно) укрылся от временной мути, обозначил свое иное место.

[54] *G. S. Morson & C. Emerson.* Creation of a Prosaics. Stanford, California, 1990. P. 105.

Количество словосочетаний, отсутствующих в МФЯ

Источник словосочтаний	$a - b = x$	Избыток синтагм, относительно МФЯ
Медведев. В лаборатории писателя (317 с.)	144-103=31	**31**
Потебня. Мысль и язык +* (236 с.)	151-101=50	50
Пропп. Исторические корни волшебной сказки (298 с.)	167-116=51	51
Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра 260 с.)	144-96=48	48
Винокур. Культура языка (314 с.)	194-123=71	71
Винокур. Статьи о Пушкине (229 с.)	124-91=33	33
ПИ (240 с.)	164-103=61	61
Среднее фоновое число		49
ПСМФ + «Слово в романе»	282-184=*98*	***98***
ПТД	190-129=*61*	***59***
Статьи «Волошинова-Медведева-Канаева»	282-162=*120*	***120***
ФМЛ	311-171=*140*	***140***

Выразительно, не правда ли? «Нельзя, чтобы случайно» возникло такое преобладание над фоновым числом (число, которое показывает количество словосочетаний общенаучной гуманитарной лексики, использованной в «Деле», но не задействованной в МФЯ). А вот очевидный избыток над фоновым числом уже дает стилистическую специфику «Бахтина под маской», во многом характерную и для ПСМФ, и для «Слова в романе».

Если вместо 30-70 словосочетаний, характерных для фоновых книг, в ФМЛ попало 140 (!) словосочетаний[55], которые отсутствуют в МФЯ, то можно сделать окончательный вывод, что МФЯ и ФМЛ написаны одним и тем же лицом и, кроме того, план-конспект МФЯ в существенной своей части является конспектом ФМЛ.

Но цифры сами по себе даже с некоторым словесным сопровождением выглядят для нормального гуманитария, пожалуй, слишком... трансцендентально. Всегда хочется пощупать живую стилистическую плоть, увидеть «социализацию греха» (бахтинское словосочетание, которое упомянул в вышепроанализированной статье Н. И. Николаев).

Плоть стиля довольно объемна. Восемнадцать страниц таблиц сопоставлений синтагм по ФМЛ, МФЯ, ПТД и ПИ. Но это еще сырой материал и чтобы по нему что-то увидеть, нужно довольно долго разглядывать (желающим готов показать) и еще дальше обрабатывать, что собственно я и проделал. Обработка проходила по принципу сокращения. Сначала взаимно сократились все синтагмы, найденные в ПИ и других книгах, затем также сквозь ПИ был прочищен указатель ПСМФ+«Слово в романе» (далее ПСМФ+) и ПСМФ+ заняло в таблице место ПИ, которая сделала свое фоновое дело, сузив ядерный круг стиля.

---

[55] Напоминаем, в этом, как и во всех остальных случаях, речь идет о разных словосочетаниях, хотя, конечно, многие из них могут встречаться не один раз, но на этом этапе анализа использовать данные по частотности даже нет необходимости: вариант абсолютного появления/непоявления значительно более выразителен.

Мы получили таблицы из синтагм снова четырех книг, две из которых были бахтинскими заведомо, а две другие это МФЯ и ФМЛ. Следующим ходом была чистка МФЯ от не повторенных ни в одной из трех других книг синтагм (см. с. 625-634). Курсивом для наглядности выделены словосочетания, отсутствующие в МФЯ.

6. От текстологии к хронологии

Стилистические уточнения ведут к уточнениям хронологическим. Пока чисто гипотетическим (это вовсе не цель статьи, а возможные последствия достижения ее цели). Много места уделивший хронологии подмасковых текстов Н. И. Николаев, подводя итоги устоявшейся хронологии, в частности утверждает, что основной текст ФМЛ «был написан в 1927 г., что подтверждается свидетельством П. Н. Медведева (Медведев 1934: 11), и скорее всего — летом; дополнения и вставки были сделаны к концу 1927 г.»[56]. В книге «Формализм и формалисты», на которую ссылается Николаев на с. 11 об этом написано только вот что: «Наконец, третья тенденция характеризуется так сказать "имманентной" критикой формализма. Примером ее может служить моя работа "Формальный метод в литературоведении" (1927—28 гг.)»[57]. Какое отношение этот пассаж может иметь ко времени написания текста? Нужна уж очень изощренная трактовка, чтобы вычитать в первой цифре год написания, а во второй год издания. Это нетипичное библиографическое описание, может быть, о чем-то и свидетельствует, но вряд ли здесь такое уж однозначное свидетельство в пользу гипотезы Николаева.

А вот текстологический анализ говорит против гипотезы Николаева.

Конечно цифры «Дела» Волошинова тоже лишь вероятностны, но они вносят хотя бы возможную точность. В одном из отчетов Волошинова есть пункт четыре в перечне выполненных работ с января 1927 года: «Автореферат подготовляемой к печати (принята ГИЗом в мае 1928 года) книги "Марксизм и философия языка" (основы социологического метода в науке о языке).

План книги и автореферат прилагаются»[58].

И весь отчет подписан 5 мая 1928 года. Если верить этой дате (а нет оснований слишком ей не верить, думаю, в крайнем случае она могла бы разойтись с действительностью на месяц, не больше), то и план с руководящими мыслями (наш ключевой текст, напоминаю) едва ли написан многим ранее. А значит, к этому сроку ФМЛ как более или менее законченный текст еще не существовал, иначе нет почти разумных объяснений[59], зачем

[56] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 122.

[57] *П. Н. Медведев.* Формализм и формалисты. Л., 1934. С. 11.

[58] ДКХ, № 2, 1995. С. 78.

[59] Хотя есть одна красивая возможность (но уж очень красивая!): если все-таки неопровержимо будет доказано, что основной текст ФМЛ написан до «руководящих

понадобилось Бахтину включать в план МФЯ такой большой массив смысла из ФМЛ. Почти тройное превышение нормального фонового числа словосочетаний, которых нет в МФЯ (более 90 лишних синтагм!), — это не просто свидетельство единого авторства этих книг (двойное преобладание ПСМФ + «Слово в романе» тоже не менее убедительно доказывает единое авторство Бахтина), это говорит кое-то и о времени написания МФЯ и ФМЛ. Не об абсолютном времени, конечно, а о согласовании креативных времен: МФЯ и ФМЛ писались почти одновременно с «Делом», причем скорее всего большей частью после «Дела».

И об абсолютных временах и нравах хочется все же (пусть супергипотетически) пофантазировать. Николаев точно указал, когда маска с «медведевских» смыслов переходит к Волошинову: на «Слове в жизни и слове в поэзии». Маска Медведева используется еще только один раз — ФМЛ, хотя по крайней мере статью 1929 года с критикой В. В. Виноградова логичнее было бы опубликовать Медведеву, а не Волошинову: «О границах поэтики и лингвистики» — прямое продолжение темы ФМЛ. Значит, действительно что-то произошло[60] и Бахтин, начиная с 1926 года, «делает ставку» на Волошинова (не случайно именно его Бахтин призывает считать своим учеником[61]). Логичны и «Фрейдизм» и «Дело», где дается абрис классической дилогии «Риторика» — «Поэтика» (слово в жизни и слово в поэзии), в «руководящих мыслях» Бахтиным под одной обложкой запланирована вся теория словесности. Чуть выше в «Деле» был вариант отдельного «Введения в социологическую поэтику». Ясно, что в 1927 году для всех этих планов (а они одновременно оказались через институтские структуры и издательскими планами, на что и был расчет) нарабатывался текстовый материал, причем судя по детально расписанным пунктам МФЯ для этой книги — если лингвистическая (точнее, риторическая) часть заранее обосабливалась, что не очевидно — делалось не меньше, чем для будущей ФМЛ, книге, которая в начале 1928, возможно, еще вообще не планировалась (иначе зачем планировать под Волошинова «Введение в социологическую поэтику» 5 мая 1928 года, или даже — если скорректировать эту цифру — 2-3 месяца до того?).

Вероятно, Медведев неожиданно первым получил заказ в издательстве и предложил его Бахтину. Первоначальный чисто теоретический замысел пришлось срочно адаптировать к полемическим целям социального заказа. Эта срочность повела к отмеченной исследователями неполной адекватно-

---

мыслей», то значит Бахтин сознательно писал эти мысли как ключ к своему авторству.

[60] *Н. И. Николаев.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема // ДКХ, № 3, 1998. С. 122. Николаев, правда, пишет о «прозаических причинах», но, думаю, тут совсем не проза, не та проза.

[61] В 1964 году М. М. Бахтин пишет В. В. Кожинову о В. Н. Волошинове: «...Вы с полным правом можете назвать его моим учеником» // Литературная учеба. 1992. Кн. 5-6. С. 152.

сти в оценке формализма 20 годов[62], чисто внешне это — довольно ограниченный круг авторов и источников по русскому формализму, длинные цитаты из них, т.е. явная необходимость заполнить объем заказа. Книга, скорее всего была создана в кратчайшие сроки — 2-3 месяца, максимум — около четырех, в конце весны 1928 года Бахтин уже полностью переключился на МФЯ и книгу о Достоевском, осенью, вероятно ПТД и МФЯ редактируются...

Конечно, это только беглая историческая гипотеза, развитие которой требовало бы уже как раз понятийно-тематического анализа плана и различных сопутствующих текстов и обстоятельств. Тут нужны и сугубо исторические данные, но вот данные текстологии ненавязчиво подводят к этой гипотезе.

7. Снова об относительности всякого конца

Теперь, даже если я все идеально доказал (а ведь ясно, что «все» и «идеально» понятия малодостижимые), встает проблема другого, еще одного автора доказательства, который бы в целом повторил мою методику и независимо от меня пришел бы к сходным результатам. Короче, требуется соавтор доказательства бытия единого и единственного автора МФЯ и ФМЛ, доказательства, из которого с неизбежностью (если не заниматься схоластической казуистикой) возникает и подлинное имя автора — Бахтин. Более того, тут можно сделать шаги к осмыслению принципов стилеобразования вообще и стилевой экспертизы в частности.

Теперь, подведя некоторые итоги, наметим некоторые перспективы.

Во-первых, доказательное текстологическое определение авторства Бахтина в тех текстах, где он подозревается в таком авторстве, вполне возможно.

Во-вторых, методику этого доказательства с ее специализацией можно попытаться перенести с определения авторства больших книг в целом на определение авторства относительно небольших статей или частей (разделов, глав) книг, то есть возможно определить авторство и в частях.

В-третьих, кроме словосочетательного стилеопределения в смысле точного совпадения сочетаний слов, возможно воспользоваться другими показателями повторности (и их индивидуальной неповторимости) словосочетаний. Перспективным для определения авторства, так сказать, на микроуровне, на мой взгляд, является определение типичного ритмического рисунка фразы или синтагмы. Чисто интуитивно: ритм в текстах Бахтина выражен весьма ярко.

---

[62] Наиболее последовательно настаивает на этом И. О. Шайтанов. См., например, *И. О. Шайтанов*. Жанровое слово у Бахтина и формалистов // Вопросы литературы, май — июнь 1996, с. 89-114.

МФЯ	ФМЛ	ПТД	ПСМФ + Слово в романе
а вместе с тем	а вместе с тем	а вместе с тем	
			а главное
авторского контекста		авторского контекста	авторского контекста
Бенедетто Кроче	Бенедетто Кроче		
большое значение	большое значенне	большое значенне	большое значение
	была бы способна		
			борьба с ним
в большинстве случаев	в большннстве случаев	в большинстве случаев	в большинстве случаев
в высказывании	в высказываннн		в высказывании
в диалоге		в диалоге	в диалоге
в его целом	в его целом	в его целом	в его целом
в жизни			в жизни
в жесте	в жесте		
в значительиой степени	в значительиой степени	в значительиой степеии	в значительиой степени
в идеологическом творчестве	в идеологическом творчестве		
в конкретиом	в конкретном	в конкретном	
		в корне изменяет	
в кругу	в кругу	в кругу	в кругу
в настоящее время	В настоящее время	В настоящее время	
в науке	в иауке		
			в культуре
	в общих		
в познании	в познании		в познании
в пределах	в пределах	в пределах	*в пределах той*
		в преобладании	
	В противном		*В противном*
	В противном случае		*В противном случае*
В процессе	В процессе	В процессе	В процессе
			в процессе работы
в работах	в работах		в работах
в работе	в работе	в работе	в работе

	в России	*в России*	*в России*
в ряде	в ряде		в ряде
В связи с этим	В связи с этим		В связи с этим
в слове	в слове	в слове	в слове
в современном	в современном		
в СССР	в СССР		
в театре			в театре
в тесной связи			в тесной связи
	в теории		
	в той же	*в той же*	*в той же*
			в той же сфере
в точном смысле слова			в точном смысле слова
в узком смысле	в узком смысле	в узком смысле	в узком смысле
		в художественном творчестве	*в художественном творчестве*
в языке	в языке	в языке	
важная проблема	важная проблема		
		взаимодействия нескольких	
внутренней речи	внутренней речи	внутренней речи	внутренней речи
		внутренняя жизнь	
внутренняя форма слова	внутренняя форма слова		
			внутренних форм
	во всех сферах	*во всех сферах*	*во всех сферах*
все возможные			все возможные
		все глубины	
все идеологическое	все идеологическое		
			всех относящихся
	все идеологическое творчество		
	Все продукты		
		всегда лежит	
Всякое высказывание	Всякое высказывание		
Всякое идеологическое		Всякое идеологическое	
	выводит за его пределы		

		выразить себя *Вячеслава Иванова*	
громадное влияние	громадное влняние		*где язык* *глубоко и существенно* *говорящей личности* громадное влияние
дана как данного социального данное слово двух высказываний делаются попыткн для всякого для марксизма до известной степени до настоящего времеии должен вскрыть Достаточно назвать Достаточно сказать друг на друга	данного социального делаются попытки *для глаза* *для какого бы то ни было* для маркснзма до известной степени до настоящего времеин должеи вскрыть Достаточио назвать Достаточно сказать друг на друга	дана как данное слово *две стороны* делаются попытки до известной степеин до настоящего времени Достаточно назвать друг иа друга	*Далее и* дана как двух высказываний для всякого *для литературы* до известной степени до настоящего времени Достаточно назвать друг на друга
его осуществления его формы	его осуществлення его формы	его формы	его осуществления
живом диалоге живом слове жизни языка	живом слове *жизненных высказываниях*		живом диалоге жизни языка
	за его пределы *заложенных в нем*		*за его пределы*

	звуковое тело		
звуковых законов	звуковых законов		
	Здесь впервые		
значений слов	значенній слов		
и в большинстве		и в большинстве	
и в большинстве случаев		и в большинстве случаев	
			и в идеологическом
и в пределах	и в пределах		и в пределах
		и взаимоотношение	
и исторически	и исторически		и исторически
и пр.	и пр.	и пр.	
и пр. и пр.	и пр. и пр.		
			и связанная с ней
и существеннее	и существениее		
	и уже	*и уже*	
и философии			и философии
			и философии слова
	идеологическая среда		
	идеологического образования		
идеологического общения	идеологического общения		
	идеологического продукта		
идеологического слова		идеологического слова	идеологического слова
идеологического творчсства	идеологического творчества	идеологического творчества	идеологического творчества
идеологического явления	идеологического явления		
идеологическое преломление	идеологическое преломление		
	изучения форм		*изучения форм*
или даже	или даже	или даже	или даже
имеет первостепенное	имеет первостепенное	имеет первостепенное	имеет первостепенное
имеет первостепенное значение	имеет первостепенное значение		имеет первостепенное значение
	иные моменты		*иные моменты*
	историческим становлением		
	исторического ряда		
исторического становления	исторического становления		исторического становления

историческое становление			историческое становленне
		исключительно важное значение	
к конкретным вопросам			к конкретным вопросам
к лицу	к лицу	к лицу	к лицу
			к полноте
		к своему предмету	*к своему предмету*
к слову	к слову	к слову	к слову
Каждое конкретное			Каждое конкретное
Каждое конкретное высказывание			Каждое конкретное
как бы оно ни было		как бы оно нн было	высказывание
как выражения	как выражения		
как необходимый	как иеобходимый	как необходимый	как выражения
	как социального		как иеобходимый
как целого	как целого		
	конкретные связи		как целого
конкретных речевых выступлений	конкретных речевых выступлений		
косвенной речи		косвеиной речи	
	культ слова		косвенной речи
			культурного творчества
	лингвистические абстракции		
	лингвистические элементы		
лингвистической системе	лингвистической системе		
лицом к лицу	лицом к лицу	лицом к лицу	лицом к лицу
лишь в процессе	лишь в процессе		
лишь после		лишь после	лишь после
лишь служебную	лишь служебиую		
			лишь при условии
		лишь элементом	
между репликами			между репликами
		между познающим	
		между целыми	
		между целыми	

	место в жизни	*высказываниями*	
	методологической основе		
могут быть			могут быть
может быть понята	может быть понята		может быть понята
монологизм лингвистики	монологизм лингвистики		
мы наблюдаем	мы наблюдаем	мы наблюдаем	мы наблюдаем
	на определенном		
	на ответную реакцию		
на первый план	на первый план		на первый план
	на периферию		
	на периферию социальной жизни		
на развитие	на развитие		на развитие
	на русской почве		
На этой почве		На этой почве	На этой почве
науки об идеологиях	иауки об идеологиях		
научения языку			
научной работы	научной работы		научной работы
научных проблем			
находит свое		находит свое	находит свое
находит свое выражение			находит свое выражение
			нашло свое выражение
находится еще в	находится еще в		
не изученных			не изученных
	не могло бы быть речи		
не может быть	не может быть	не может быть	Не может быть
не может быть понято	не может быть понято	не может быть понято	
			не события
			нельзя отождествлять
нельзя понять	нельзя понять	нельзя понять	
	необходимо выяснить		
необходнмо прежде всего	необходнмо прежде всего	иеобходимо прежде всего	
	Нет слова		
	ни в одной		*ни в одной*

ничего общего не имеет Но при этом новые стороны	*Ни одна* Но при этом *новой концепции*	ничего общего не имеет *Но кроме* Но при этом	*Ни одна* *но лишь в* новые стороны
о языке об идеологиях Оба направления они являются оно ни было определяющее влияние осознание своих Оставаясь в пределах Отсюда возникает очень велико	*о функциях языка* о языке об идеологиях Оба направления *одной из них* *окружающей его* оно ни было определяющее влияние *Особое место* осозиание своих Оставаясь в пределах *отрешено от* очень велико *очень далеки*	они являются оно ии было *Особое место* *Особое место занимает* Отсюда возникает очень велико	о языке *обостренный интерес* *одной из них* оно ни было *особых форм* очень велико
первостепенное значение помимо этого при этом условии	первостепенное значение *по учению* *подойти к конкретным* помимо этого при этом условии	первостепенное значение	*пассивное понимание* первостепеиное значение *передачи чужой речи* помимо этого при этом условии

	прочно заложены		
Проблема эта		Проблема эта	
прямая речь		прямая речь	прямая речь
прямой речи		прямой речи	прямой речи
различны эти			различны эти
	различных форм	*различных форм*	
			раскрыть в нем
реальной действительности	реальной действительиости		
репликами диалога		репликами диалога	
речевого общения	речевого общения		
речевое выступление	речевое выступление		
речевое общение	речевое общение		
речевых выступлений	речевых выступлеиий		
			риторического слова
		рядом с другими	*рядом с другими*
			с другими социальными
с конкретным	с конкретным		с конкретным
с различными моментамн			с различнымн моментами
	с особенностями		
	С точки зрения строго исторической		
	самовитое слово		
самого автора		самого автора	самого автора
	самого высказывания		
			самое содержание
	самой лингвистики		
самые основы			самые основы
			своему предмету
	своих моментах		*своих моментах*
связаны между собой	связаны между собой		
			связанная с ней
			себя в слове
система норм			система норм
			слова в искусстве

Слово в жизни	Слово в жизни		
слово в поэзии	слово в поэзии		
сложного предложения			сложного предложения
			смысла высказывания
	смысловой значительности		
совершенно не изучеиных			совершенно не изученных
	социальная оценка		
	социального акта		
социального коллектива		сочнальиого коллектива	
социальной оценки	социальной оценки		
социальный акт	социальный акт		
социальных оценок	социальных оценок	социальиых оценок	
социальных условий	социальных условий		
	становление мысли		
	становление общения		
	стать предметом		
субъектнвиой психикн	субъектнвной психики		
			так называемый формальный
			так называемый формальный метод
	таким путем		*таким путем*
	теорию формалистов		
	типы идеологического		
	типы идеологического общения		
трудная задача	трудная задача		
	у большинства		*у большинства*
уииверсальной грамматикн			универсальной грамматики
физиологический процесс	физиологический процесс		
	философии культуры		
философии слова			философии слова
философии языка			философии языка
философия слова			философия слова
философия языка			философия языка

форм передачи			форм передачи
	формальный метод		
	формальным методом		
формы высказывания	формы высказывання		
	функций языка		
	функциях языка		
характерной для	характерной для		характерной для
художественного стиля		художественного стиля	
			художественном творчестве
		целыми высказываниями	
Часть первая	Часть первая		
Чем же	Чем же		
			чисто философской
чтобы стать			чтобы стать
чужая речь			чужая речь
чужой речи		чужой речи	чужой речи
	школа Сиверса		
Экспрессивная итонация	Экспрессивная нитоиация		
	эта тенденция	*эта тенденция*	
	эти факторы		
этих форм	этих форм	этих форм	этих форм
	Это учение о		
этого слова			этого слова
	этой абстракции		
является лишь	является лишь	является лишь	является лишь
языковых норм			языковых норм
языковых форм	языковых форм		языковых форм
языковых явлений	языковых явлеиий	языковых явлений	
МФЯ	**ФМП**	**ПТД**	**ПСМФ+ «Слово в романе»**

ОГЛАВЛЕНИЕ

П.Н.МЕДВЕДЕВ. ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ
Критическое введение в социологическую поэтику

В.Н.ВОЛОШИНОВ. МАРКСИЗМ И ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА
Основные проблемы социологического метода в науке о языке

Г. О. Винокур. Собрание трудов: СТАТЬИ О ПУШКИНЕ. 1999. 256 с. 84×108/32. Переплет.

Н. Казандзакис. ПОСЛЕДНЕЕ ИСКУШЕНИЕ. 1999. 496 с. 84×108/32. Переплет.

Первый том первого в нашей стране Собрания сочинений классика греческой литературы Никоса Казандзакиса (1883 — 1957) включает всемирно известный роман, принадлежащий к итоговым произведениям писателя. "Последнее искушение" дает глубокое философское осмысление основного мифа христианства.

Н. И. Жинкин. ЯЗЫК—РЕЧЬ—ТВОРЧЕСТВО. 1998. 368 с. 84×108/32. Переплет.

Впервые собранные в этой книге работы замечательного ученого Н. И. Жинкина (1893 — 1979) нужны всем, кто занимается языком, психологией речи, логикой, знаковыми системами, поэтикой, преподаванием языка. Книга, открывающая собрание трудов, может служить учебным пособием для студентов и аспирантов.

И. В. Пешков. ВВЕДЕНИЕ В РИТОРИКУ ПОСТУПКА. 1998. 288 с. 84×108/32. Переплет.

М. М. Бахтин. К ФИЛОСОФИИ ПОСТУПКА // **И. В. Пешков.** М.М.БАХТИН: ОТ ФИЛОСОФИИ ПОСТУПКА К РИТОРИКЕ ПОСТУПКА. 1996. 176 с. 84×108/32. Переплет.

Книга включает в себя наиболее полный текст ранней рукописи Бахтина (известный сейчас под названием «К философии поступка»), собранный по различным источникам, и подробные комментарии к нему.

Бахтинский сборник-III. Под ред. В.Л.Махлина. 1997. 400 с. 84×108/32. Переплет.

Г. Г. Почепцов. ИСТОРИЯ РУССКОЙ СЕМИОТИКИ. 1998. 336 с. 84×108/32. Обложка.

О. М. Фрейденберг. ПОЭТИКА СЮЖЕТА И ЖАНРА. 1997. 448 с. 84×108/32. Переплет.

Большую часть книги составляет первое переиздание знаменитой работы 1936 года. Дополнена научно-библиографическим аппаратом, историческими и риторическими комментариями.

Книги издательства «Лабиринт» и др. литературу по гуманитарных наукам можно заказать по адресу: 107082, Москва, ул. Большая Почтовая, 2/4 - 38, Столярову И. В. (электронная почта: stolyarov_i@mail.ru или: stoliar@mail.ru или: www.stoliarov.narod.ru)

ЛР № 065483 от 28.10.97 г. Подписано в печать 11.09.2000г.
Формат 84×108/32. Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Зак. 408.
Издательство "Лабиринт-МП", 125183, а/я 81.
Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО "Типография ИПО профсоюзов Профиздат", 109044, Москва, Крутицкий вал, 18.